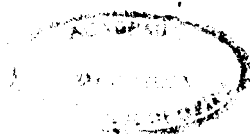
COPERTA DE PETRE HAGIU

ION HOBANA

Science fiction

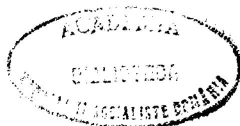
AUTORI, CĂRŢI, IDEI

I



1983
EDITURA EMINESCU
Bucureşti, Piaţa Scînteii 1

A calcula și a prevesti imposibilul...



A CALCULA ŞI A PREVESTI IMPOSIBILUL...

Cu mai bine de un deceniu în urmă, elogiind performanţele în domeniul telecomunicaţiilor spaţiale, realizate de „Mariner"-6 şi „Mariner"-7, un comentator ştiinţific informat şi inteligent scria, într-un hebdomadar românesc de prestigiu : „semnalele transmise de staţiile-sonde ne parvin de la aproximativ 100 de milioane de kilometri, ceea ce poate să pună pe gînduri o întreagă editură de ştiinţă ficţiune". (110) De dragul unei metafore, se aducea astfel o nouă jertfă pe altarul campaniei publicistice care încearcă să ne convingă că *realitatea întrece fantezia.*

Momentele de vîrf ale acestei campanii sînt corelate mai ales cu etapele pătrunderii în Marele Univers. După ce omul s-a smuls pentru prima oară din îmbrăţişarea de fier a gravitaţiei, revista pariziană *Les Nouvelles Littéraires* iniţia o anchetă pe tema : „A întrecut oare realitatea cosmică fantezia scriitorilor ?" Apreciind zborul lui Gagarin drept „unul dintre cele mai remarcabile evenimente din istoria omenirii", Alexandre Arnoux, membru al Academiei Goncourt, adăuga, în răspunsul său : „Cred că rezultatele obţinute în domeniul cuceririi Cosmosului îl răpesc pe acesta science fiction-ului. Problema intră în sfera experienţei şi imaginaţia nu mai poate concura cu observaţia directă". Ca şi cum Cosmosul s-ar fi limitat la ograda noastră circumterestră sau chiar circum-

solară ! Ca și cum imaginația ar fi fost osîndită să încremenească la nivelul anului 1961 !

Ciudat este că nu numai un autor ocazional de science fiction, ca Arnoux (*Indice 33, Le Règne du Bonheur, Le siège de Syracuse*); dar și un maestru necontestat al genului, Stanislav Lem, pare să împărtășească sensul generalizator al acestei opinii. Într-un interviu, el afirma, printre altele: „...pînă și Jules Verne, care a născocit cîndva un submarin, pînă și el a devenit arhaic pînă la ridicol". * (50) Iar Roger Caillois, eseistul penetrant și subtil din *De la féerie à la science fiction*, se înscrie pe aceeași lungime de undă: „...inventarea submarinului face să devină caduce *Mathias Sandorf* și *Douăzeci de mii de leghe sub mări*; a avionului — *Robur Cuceritorul*; a rachetei spațiale — *De la Pămînt la Lună*..." (41) Cum să ne explicăm, atunci, uimirea respecuoasă cu care contemporanii lui Armstrong, Aldrin și Collins au redescoperit superba aventură a lui Barbicane, Nicholl și Ardan? Exprimînd o stare de spirit cvasiunanimă, revista italiană *Epoca* din 13 iulie 1969 scria următoarele: „Astăzi, recitind paginile lui Verne, sîntem izbiți de verosimilitatea cu care scriitorul francez a anticipat zborul lui „Apollo"-11, descriind cu o incredibilă intuiție călătoria omului spre Lună. Există analogii surprinzătoare între visul de acum un secol și realitatea pe care o trăim în aceste zile".

Așa cum demonstrează textul citat, retina marelui public, sensibilizată de premiera selenară, a înregistrat mai curînd coincidențele și similitudinile de detaliu, domeniu în care *De la Pămînt la Lună* este pe cît de uluitor, pe atît de vulnerabil. În euforia momentului, puțini sînt cei care și-au adus aminte că Charles-Noël Martin nu trebuise să facă eforturi deosebite pentru a descoperi „cele nouă erori ale lui Jules

* În primul său roman de science fiction, apărut în 1951, Lem îl considera pe Jules Verne „cel mai strălucit" dintre „scriitorii ce abordau genul romanelor fantastice" în secolul 19. (*Astronauții.* Editura Tineretului, 1964, pp. 53—54). Iar în 1972, scria, într-un studiu despre *Roboții în science fiction*: „Uneori ne putem aminti de unele obiecte tehnice fictive, care au fost destul de interesant descrise — „Nautilus", submarinul lui Verne, de exemplu — așa încît să nu le confundăm niciodată cu alte obiecte de același fel". După cum se vede, umoarea autorilor de science fiction e la fel de labilă ca aceea a confraților lor afirmați în alte domenii...

Verne". (55) Întrucît le-am întîlnit deseori evocate sau invocate cam după ureche, cred că nu e lipsit de interes să vedem unde și în ce măsură greșea cu adevărat scriitorul. Voi reproduce, deci, argumentele lui Martin, însoțindu-le, acolo unde e cazul, cu scurte comentarii.

„Prima eroare

Striviți de accelerație

Prima mare eroare, cea pe care o cunoaște toată lumea, este, desigur, însuși principiul tunului. Chiar dacă „Columbiadul" ar fi fost lung de mai mulți kilometri și acțiunea elastică de detentă a fulmicotonului mult mai progresivă, accelerația necesară pentru a trece de la viteza 0 la viteza de 16 km/sec. ar fi strivit totul în interiorul obuzului. Accelerația la care sînt supuși cosmonauții anului 1969 este de 10 g (g reprezintă valoarea gravitației la sol), ceea ce-i face să cîntărească, momentan, aproape 500 kg — și știm că trebuie să suporte un lung antrenament în centrifugă, pentru a se obișnui. Același lucru se petrece în sens invers, la reintrarea în atmosferă : decelerația atinge, cîteva clipe, 5—7 g și șocul e destul de brutal ! Pentru călătorii lui Jules Verne, accelerația ar atinge cam 50.000 g ! Deci o imposibilitate fiziologică, de altfel perfect cunoscută de Jules Verne, dar escamotată printr-o piruetă tehnico-fantezistă : compartimentele cu apă de pe fundul obuzului, care primesc izbitura și o amortizează. Pe de altă parte, obuzul nu poate, evident, să meargă mai repede ca viteza de detentă a gazelor, deci 4—5 km/sec."

Căutînd o soluție măcar teoretică, marele savant rus Konstantin Eduardovici Țiolkovski, cititor pasionat și admirator mărturisit al lui Jules Verne, considera că ar fi trebuit îndeplinite următoarele condiții : 1) țeava să fie lungă de cîteva sute de kilometri și 2) să fie așezată orizontal ; 3) cei trei cosmonauți avant la lettre să fie cufundați în apă sărată, pentru a putea suporta șocul inițial. Alexandre Ananoff, entuziast și erudit propagator al astronauticii, credea că ar fi fost necesară o țeavă lungă de 6000 de kilometri, în

care viteza să crească treptat, membrii echipajului cosmic ajungînd să cîntărească doar 2 g. (93, p. 30).

Pe de altă parte, chiar dacă se subsumează aceleiași piruete tehnico-fanteziste, trebuie să amintim și de cele patru tampoane cu arcuri, așezate între discul de lemn și podeaua cabinei-obuz. Esențial este faptul că scriitorul era conștient de viciul fundamental al „soluției" sale și căuta mijloace verosimile, chiar dacă practic ineficiente, de a-l neutraliza.

„A doua eroare
Obuzul s-ar topi într-o clipă

Mai gravă este eroarea care l-a făcut (pe Jules Verne — I. H.) să ignoreze acțiunea aerului însuși. Presupunînd că în interiorul tunului ar fi vid, pentru a simplifica raționamentul, la ieșirea din țeavă, la nivelul solului, obuzul are o viteză de 16 km/sec. Nu e nevoie de lungi explicații pentru a înțelege că el s-ar sfărîma de un adevărat zid de aer și s-ar topi în cîteva secunde, datorită frecării. Pentru a ne convinge, e destul să ne gîndim la problema inversă, pe care tehnicienii de astăzi au rezolvat-o cu atîta greutate : reintrarea în atmosferă. Încălzirea e atît de puternică, încît capsula e făcută din metal alveolar umplut cu rășină epoxy, totul în structură senvici, pentru a preveni arderea prin simplă conducție a echipajului, datorită celor 2000° de la bază. Forța vie e absorbită termic și viteza scade de la 11.000 la 6.000 m/sec. O parte a energiei e iradiată prin intermediul plasmei care precede baza. Or această plasmă este un gaz electrizat (de unde zona de blackout radio), încă foarte rarefiat, fenomenul producîndu-se de la 160 pînă la 80 de kilometri înălțime. Dacă atmosfera acestor altitudini, aproape inexistentă pentru noi, produce un asemenea efect, cum s-ar comporta cea pe care o întîlnește obuzul lui Jules Verne la pornire !

Lucrul cel mai amuzant este că Jules Verne cunoștea perfect pericolul frecării, pentru că imprimă — foarte generos — o viteză de 16 km/sec. la pornire, tocmai „pentru a ține seama de frînarea atmosferică" și a reduce viteza la cea de eliberare, adică 11 km/sec.

Acest exces de viteză joacă, de altfel, un mare rol, pentru că Jules Verne îl consideră, în parte, răspunzător de ratarea Lunii, cu care se încheie primul volum".

Nicăieri, în *De la Pămînt la Lună,* nu există măcar vreo aluzie la necesitatea de a imprima obuzului 16 km/sec. Despre această viteză inițială — mai precis, 16.566 m/sec. după calculele lui Nicholl — se vorbește abia în capitolul IV din *Împrejurul Lunii,* explicîndu-se că ea a fost obținută incidental, datorită imensei cantități de fulmicoton și — altă „piruetă tehnico-fantezistă" — ușurării bruște a obuzului de apa folosită pentru amortizare. Lipsește, deci, elementul intențional.

În al doilea rînd, este inexact că Jules Verne consideră excesul de viteză „în parte, răspunzător de ratarea Lunii". Cînd Nicholl sugerează această posibilitate, Barbicane răspunde categoric : „Nu — De o sută de ori nu ! Dacă direcția proiectilului a fost corect calculată, o viteză mare nu ne-ar fi împiedicat să atingem ținta. Prin urmare, să nu mai vorbim de viteză !"

„A treia eroare
Un obuz care pornește de pe un
pămînt... imobil

Jules Verne a uitat că Pămîntul se învîrtește. Sau, cel puțin, n-a ținut seama de viteza de circa 420 m/sec. la latitudinea Floridei. Această viteză există, chiar dacă n-o sesizăm și toate lansările de rachete țin seama de ea, în mod obligatoriu, deoarece constituie un cîștig foarte apreciabil pentru satelizare, economisind cantitatea corespunzătoare de carburant (...)"

Aici, Ch.-N. Martin „nu ține seama" de soluția adoptată de Jules Verne, tributară balisticii clasice : obuzul este lansat spre Lună „la întîlnire". „Columbiadul" este îndreptat, deci, spre zenit, pentru că, potrivit răspunsului Observatorului din Cambridge, ținta lui mobilă „se va prezenta în cea mai favorabilă poziție pentru a fi nimerită de proiectil" atunci cînd se va afla, în același timp, la perigeu („cea mai scurtă

distanță de Pămînt") și la zenitul locului. Așa se explică alegerea zilei, orei, minutelor și secundelor lansării, precum și a fîșiei cuprinse între 0° și 28° latitudine nordică sau sudică.

Mai trebuie spus că Jules Verne n-a uitat de loc „că Pămîntul se învîrtește". Dovada: un pasaj din răspunsul Observatorului care precizează că „trebuie să se țină seama de devierea pe care o va suferi proiectilul datorită mișcării de rotație a Pămîntului". Dar, încă o dată, totul este gîndit și calculat în termenii unei probleme de balistică clasică.

A patra eroare
Însoțitorii lui Ardan ar pluti tot timpul

Există o eroare care n-apare deloc evidentă, într-atît șochează «bunul simț» și pe care, totuși, un școlar de azi o va descoperi imediat, pornind de la ceea ce a văzut la televizor. În pagini foarte amuzante, Jules Verne descrie impresiile și fenomenele provocate de dispariția greutății. Era un lucru remarcabil, numai că a comis și el eroarea de a crede că *greutatea scade treptat*, pe măsură ce obuzul se îndepărtează de Pămînt. Or, ceea ce scade este *forța de atracție asupra obuzului*, acest obuz (și ocupanții lui) fiind supuși *simultan* unei alte forțe, care o contrabalansează mereu pe cea dintîi. Această a doua forță (zisă centrifugă, în cazul unui satelit aflat pe o orbită circulară) este cea a accelerației datorate curburii elipsei (sau parabolei, sau hiperbolei) în general.

Să ne înțelegem. Din clipa în care un corp evoluează în spațiu, supus atracției gravitaționale, natura traiectoriei sale este condiționată tocmai de faptul că există un echilibru între forța pe care o putem califica drept statică — aceea a gravitației, într-adevăr variabilă în raport cu distanța — și o altă forță, pe care o putem califica drept dinamică. Toate moleculele obuzului și cele ale trupurilor lui Ardan, Nicholl și Barbicane sînt supuse unei rezultante zero pe tot parcursul traiectoriei lor. Cosmonauții se află, deci, în stare de agravitație *de la plecare* și de-a lungul întregii călătorii. Acest fenomen s-a confirmat începînd cu Gagarin.

Efectele regresive descrise de Jules Verne sînt, deci, false".

Gagarin şi ceilalţi cosmonauţi nu s-au aflat în stare de agravitaţie „de la plecare", pentru simplul motiv că erau supuşi acceleraţiei despre care Ch.-N. Martin vorbeşte mai înainte. Imponderabilitatea se manifestă doar în timpul „zborului liber", instalîndu-se brusc în momentul opririi motoarelor-rachetă. Este ceea ce a vrut să spună, probabil, autorul articolului.

„A cincea eroare
Această lună inexplicabilă, care
ar părăsi Pămîntul

În aceeaşi ordine de idei, el (Jules Verne — I.H.) arată că greutatea zero este atinsă în *punctul neutru*, acolo unde gravitaţia Lunii egalează (în sens invers) valoarea atracţiei exercitate de Pămînt, cam la şapte optimi din parcurs. E o eroare integrală, dar pentru a-ţi da seama trebuie să cunoşti mecanica cerească la fel de bine ca astronomii.

Faimosul punct neutru, calculat prin aplicarea geometrică a legii atracţiei a lui Newton (toate corpurile se atrag în raport invers cu pătratul distanţelor), nu este deloc acolo unde se crede, potrivit acestui calcul, care e fals, căci s-a uitat, efectuîndu-l, că Luna se învîrteşte în jurul Pămîntului (ceea ce ne trimite la eroarea a patra). Există o forţă centrifugă de care trebuie să ţinem seama.

Cea mai bună dovadă, pentru increduli, este că, dacă am calcula la ce distanţă de Pămînt devine preponderentă atracţia solară, rezultatul ar fi : la mai puţin de 200.000 de kilometri. Or, de vreme ce Luna se roteşte cuminte între 360.000 şi 405.000 kilometri de Pămînt, înseamnă că ne-am înşelat undeva, căci altfel Luna ar fi atrasă de Soare. Şi eroarea constă tocmai în a uita că sistemul Pămînt—Lună se învîrteşte în jurul Soarelui, că trebuie deci să ţinem seama şi de forţa centrifugă. Refăcînd calculele, limita este împinsă la peste un milion de kilometri : Luna e salvată, ea va continua să graviteze cuminte, sub influenţa Pămîntului !"

„A șasea eroare
Nu există un punct neutru și
stabil în spațiu

Matematicianul Lagrange a efectuat aceste calcule înainte de 1800 și a determinat cinci puncte dinamice — care-i poartă numele — unde compunerea forțelor dă o rezultantă nulă. Numai două sînt stabile, celelalte trei sînt instabile, printre care și punctul neutru respectiv : un mobil care ajunge acolo cu o viteză relativ nulă nu va rămîne, ci va recădea fie spre Lună, fie spre Pămînt. Deci, încă o eroare a lui Jules Verne privind acest punct neutru, pentru că el face obuzul să ajungă acolo, și, pentru a-l desprinde, se slujește de propulsia reactivă a micilor rachete laterale pe care le-a adăugat, în interesul cauzei, în urmarea scrisă după mai mulți ani (...)"

Micile rachete nu sînt laterale și n-au fost adăugate „în interesul cauzei", „după mai mulți ani", de vreme ce Ardan se referă la ele încă din Capitolul XX al *primului* volum, în timpul memorabilului său duel verbal cu Nicholl („Cine, iubitul meu domn, mă va împiedica să întîrzii căderea cu ajutorul unor rachete iscusit așezate și aprinse la timpul potrivit ?"). În sfîrșit, nu este adevărat că Jules Verne „se slujește de propulsia reactivă" pentru a desprinde obuzul din punctul neutru. În capitolul XIX al celui de-al doilea volum se arată, negru pe alb, că „viteza proiectilului îl dusese dincolo de punctul mort. Explozia rachetelor nu-l putuse împiedica. Iuțeala care-l făcuse la ducere să depășească linia de dublă anulare a atracțiilor îl tîra și acum, la înapoiere". Ceea ce nu înseamnă, desigur, că susținerea existenței punctului neutru n-ar fi eronată.

„A șaptea eroare
Un obuz care trebuie să-și prelungească elipsa

Dealtfel, oricum, Jules Verne comite o foarte gravă eroare mecanică afirmînd că obuzul va atinge „punctul zero" cu o viteză relativ nulă, de vreme ce i-a imprimat o viteză

inițială egală cu viteza de eliberare, deci aproximativ 11 km/sec. Pentru a obține acest rezultat, ar fi trebuit să lanseze obuzul așa cum au făcut americanii cu „Rangers"-urile și rușii cu „Lunile", dîndu-le o viteză net inferioară vitezei de eliberare și determinîndu-le astfel să se înscrie pe o traiectorie de forma unei elipse foarte alungite, al cărei apogeu să fie situat în cîmpul atracției lunare, fixat în mod arbitrar la 65.000 km. de suprafața Lunii. Atunci, obuzul ar fi atras de Lună și ar cădea liber spre ea, recăpătînd viteză, ținînd seama de faptul că, față de Lună, n-are niciodată viteza zero, Luna trecînd, în raport cu el, cu viteza ei proprie de un kilometru pe secundă.

În cazul obuzului lui Jules Verne, deoarece pornește cu viteza de eliberare terestră, elipsa lui are un apogeu mult mai îndepărtat ca Luna : 500, 600 chiar 700 de mii de kilometri de la Pămînt. Cînd atinge „punctul neutru", el are încă aproximativ 1 km/sec. față de Pămînt, viteză căreia trebuie să i se adauge acel 1 km/sec. pe care-l capătă automat în raport cu Luna. Obuzul o va înconjura atunci pe o orbită *hiperbolică* în raport cu ea și cu o viteză relativă de circa 1,3 km/sec, care va crește continuu cîtă vreme Luna își va face simțită acțiunea".

Aici ar trebui doar să-i amintim autorului faptul asupra căruia ne atrăgea el însuși atenția și anume că viteza inițială a obuzului este nu egală cu, ci simțitor mai mare decît viteza de eliberare — 16 km/sec. față de 11 km/sec. — ceea ce schimbă, desigur, distanțele și vitezele citate în paragraful final.

„A opta eroare
Un cîine prea... impulsiv

Să pătrundem mai departe în domeniul legilor mișcării în cădere liberă, apropo de episodul cîinelui lui Michel Ardan. Acest cîine moare și cadavrul lui trebuie aruncat afară din cabină.

Să lăsăm deoparte naivitatea care constă în a întredeschide hubloul și a-l reînchide „foarte repede", pentru a nu pierde aer, amintind doar că atunci cînd un geam al unui

avion „Comet“ se sfărîma, la o înălţime de 10.000 de metri, pasagerul din dreptul lui era ejectat de forţa de decompresie a aerului din carlingă. Să nu insistăm nici asupra cadavrului care *se aplatizează* în vid, în vreme ce s-ar produce exact contrariul, presiunea internă umflînd cadavrul ca pe un balon.

Să ne oprim la mecanismul aruncării. Cîinele cîntăreşte, să zicem, 10 kg. şi obuzul, pentru a simplifica lucrurile, 1000 ; trebuie să aplicăm principiul acţiunii şi reacţiunii, mai binenumit în mecanică : conservarea cantităţii de mişcare Michel Ardan imprimă, să zicem, 10 m/sec. celor 10 kg. ale cîinelui său. Pentru asta, va fi nevoit să se sprijine pe marginea hubloului, ca să nu fie proiectat în peretele opus. Să presupunem că o face. Dacă direcţia vitezei date de acest impuls nu trece prin centrul de greutate al obuzului, se va crea un cuplu care va da obuzului o mişcare de rotaţie. El se va roti fără speranţa de a se opri din acest vals. Alexei Leonov a precizat că, în timpul ieşirii sale în spaţiu, cînd se sprijinea de capsulă ca să-şi facă vînt, cabina, stabilizată de giroscoape interne, pivota cu 30°.

Să presupunem că Michel Ardan dă bobîrnacul său exact în prelungirea centrului de greutate şi perpendicular pe sensul deplasării. Atunci obuzul va căpăta o viteză laterală — calculul e simplu — de 10 cm/sec. Devierea cursei obuzului e infimă, dealtfel în funcţie de viteza avută în momentul operaţiei. Presupunînd că aceasta se produce în clipa în care obuzul înaintează cu numai 1 km/sec., devierea va fi de 1 km. la 10.000 km.

Jules Verne greşeşte deci cînd pune devierea fatală a obuzului pe seama aruncării cîinelui. Şi, bineînţeles, el greşeşte şi mai mult cînd presupune că animalul se va înscrie pe orbită în jurul obuzului, din două motive :

— viteza iniţială nu poate fi decît radială, deci e imposibil să o vedem transformîndu-se în viteză circulară ;

— atracţia obuzului este mult prea slabă şi un suflu ar fi de ajuns pentru a îndepărta cîinele definitiv.“

De unde concluzia că Jules Verne „pune devierea fatală a obuzului pe seama aruncării cîinelui“ ? Doar Barbicane afirmă clar, în Capitolul IX al celui de-al doilea volum : „abaterea noastră din cale se datoreşte numai şi numai întîlnirii cu acest păcătos de satelit al Pămîntului !“ Şi în con-

tinuare : „Masa lui, comparată cu cea a proiectilului nostru, era enormă, iar atracția a fost suficientă pentru a ne influența direcția".

Mai departe. Jules Verne nu spune nicăieri că „animalul se va înscrie pe orbită în jurul obuzului". Descrierea lui din capitolul VI nu poate da naștere la nici un dubiu în această privință : „un fel de sac turtit, care plutea în afara proiectilului la o distanță de cîțiva metri, părînd nemișcat ca și acesta și purtat de aceeași mișcare ascensională".

În rest, Ch.-N. Martin are, desigur, dreptate. Și ca o compensație pentru amendările pe care mi le-am îngăduit, semnalez că Jules Verne perseverează în eroare, făcîndu-i pe temerarii săi cosmonauți să arunce „peste bord" nu numai cadavrul bietului Satelit, ci și alte diferite obiecte.

„A noua eroare
Fără retrofrînare, revino
dacă poți

În fine, nu e posibil să dai ocol Lunii atît de aproape cît spune Jules Verne, fără retrofrînare. Altfel, lucrurile se petrec foarte diferit, după viteza inițială și, mai ales, după modul de abordare a Lunii : prin față, Luna venind spre obuz, sau prin spate, obuzul atingînd aproape Luna care trece. În primul caz, traiectoria fiind deviată și elipsa alungită, datorită accelerației imprimate de atracția lunară, marea axă e deviată și ea. Obuzul va reveni spre Pămînt. În al doilea caz, accelerația va fi mai mare și, dacă obuzul avea o viteză cam prea apropiată de viteza de eliberare, la pornirea de pe Pămînt, impulsul suplimentar cîștigat prin trecerea Lunii va fi deajuns pentru a-l face să depășească limita dincolo de care atracția solară e mai puternică decît cea terestră și să devină un satelit al Soarelui, fără speranță de întoarcere."

Așadar, *cele nouă erori ale lui Jules Verne* sînt, de fapt, opt, eroarea a treia neputînd fi luată în considerație, iar multe observații trădează o lectură prea grăbită a textului

de referință. Lucrul pare ciudat, dacă ne gîndim că Charles-Noël Martin e nu numai fizician atomist, ci și autor, printre altele, a două volume care au făcut să progreseze substanțial cunoașterea vieții și operei lui Jules Verne. Oricum, demersul său nu e menit să tempereze entuziasmul milioanelor de cititori ai *Călătoriilor Extraordinare*, ci să redea fantasticei călătorii dimensiunile estompate prin hipertrofierea detaliilor. Am văzut că această optică deformantă caracterizează nu numai mijloacele de informare în masă, exponente mai mult sau mai puțin autorizate ale opiniei publice, dar și personalități ca Lem și Caillois, de astă dată într-un sens depreciativ. A susține că viabilitatea operei lui Jules Verne se datora exclusiv „născocirilor" încă nerealizate, înseamnă a închide ochii în fața popularității de care continuă să se bucure, la atîta timp după ce toate anticipațiile ei rezonabile * au devenit elemente ale universului nostru cotidian. De altfel, se pare că scriitorul era destul de plictisit de rolul care i se atribuia, după cum reiese dintr-un interviu foarte puțin cunoscut. Reproduc pasajul în cauză :

„Era inevitabil, de asemenea, să mă simt obligat să mă refer la faptul că multe dintre invențiile lui fictive au devenit invenții reale. Amabila doamnă Verne a fost de acord cu mine în această privință.

— Lumea e destul de binevoitoare ca să afirme asta, mi-a răspuns Jules Verne. E măgulitor, dar nu e adevărat.

— Cum așa, Jules — a intervenit doamna Verne — și submarinele tale ?

— N-au nici o legătură, a răspuns Verne, dînd lingușirea la o parte, cu un gest.

— Ba da.

— Ba nu. Italienii inventaseră nave submarine cu șaizeci de ani înainte ca eu să-l creez pe Nemo și nava lui. Nu există nici o legătură între nava mea și cele existente acum. Acestea din urmă sînt puse în mișcare prin mijloace mecanice. Eroul meu, Nemo, fiind un mizantrop și vrînd să n-aibă nimic de-a face cu uscatul, obține forța motrice, electricitatea, din mare. Există o bază științifică pentru asta, marea con-

* Să nu uităm că rigurosul Jules Verne și-a trimis eroii „spre centrul Pămîntului" și „prin lumea solară" *(Hector Servadac)*, știind că aceste călătorii sînt pur și simplu imposibile, așa cum ni le-a înfățișat.

ţinînd surse de energie electrică, asemeni uscatului. Dar nu s-a descoperit cum să ajungi la această energie, aşa că n-am inventat nimic".(62)

Textul solicită două observaţii preliminare. Cei care continuă să vadă în Jules Verne doar un vulgarizator iscusit şi enciclopedic, lipsit de o veritabilă conştiinţă artistică, vor fi surprinşi constatînd că scriitorul subordonează în mod explicit „invenţia" necesităţilor portretistice şi compoziţionale : forţa motrice este obţinută din mare *pentru că* Nemo nu vrea să aibă de-a face cu uscatul. Pe de altă parte, folosirea surselor marine de energie electrică este astăzi de stringentă actualitate, în condiţiile cunoscute. Mă voi opri la o singură direcţie de cercetare, deosebit de fructuoasă : utilizarea diferenţei de temperatură dintre apele de la suprafaţă şi cele din adîncuri. O publicaţie UNESCO ne informează : „Primul care a sugerat ideea şi a arătat principiul de funcţionare a unor astfel de instalaţii a fost, la 1881, Jacques d'Arsonval, conducătorul laboratorului de biofizică din Paris". Dar, la 1870, căpitanul Nemo îi spunea profesorului Aronnax, oaspetele său involuntar pe bordul „Nautilus"-ului :

„— (...) Aş fi putut, stabilind un circuit între mai multe fire cufundate la adîncimi diferite, să obţin electricitate prin variaţiile de temperatură la care erau supuse firele..."

Primul care a sugerat *ideea* a fost, deci, Jules Verne. Cît despre *principiul de funcţionare a instalaţiilor*, el nu putea fi descoperit şi descris decît de un specialist — remarcă valabilă şi în privinţa ansamblului de operaţii ale zborului spre Lună. Aşa cum am subliniat nu o dată, rolul fantasticului-ştiinţific nu este de a furniza ecuaţii şi scheme, ci de a stimula fantezia creatoare, de a realiza „trècerea la limită" care îngăduie cititorului să participe, raţional şi afectiv, la plasarea pe orbită a ipotezelor celor mai temerare. Charles-Noël Martin înţelege acest lucru devreme ce, în preambulul confruntării în definitiv nefavorabile pe care o întreprinde, ţine să precizeze : „...în urma acestei probe a timpului, admiraţia noastră faţă de poetul ştiinţei, care a avut curajul să calculeze şi să prevestească imposibilul, nu poate decît să crească".

A calcula şi a prevesti imposibilul — iată o definiţie nu foarte ortodoxă, dar foarte sugestivă a fantasticului-ştiinţific. De un veac şi jumătate, omenirea este supusă asaltu-

lui benefic al unor idei care violentează nu numai bunul simţ profan, ci, uneori, şi gîndirea ştiinţifică oficială. Văzduhul anticipaţiei era brăzdat de sute de aeronave cînd marele matematician şi astronom Simon Newcomb, autor şi al unor naraţiuni ştiinţifico-fantastice (*Înţelepciunea-sa*, *Apărătorul* şi *Sfîrşitul lumii*), afirma într-un articol: „Demonstraţia că nici o combinaţie posibilă de substanţe cunoscute, de forme de maşini cunoscute şi de forme de energie cunoscute nu poate fi concretizată într-un aparat cu care oamenii să zboare pe distanţe lungi pare autorului atît de completă pe cît e cu putinţă să fie demonstraţia oricărui fapt fizic. Dar lăsaţi-ne să descoperim o substanţă de o sută de ori mai tare ca oţelul şi, odată cu asta, o formă de energie pînă acum nebănuită care să ne îngăduie să utilizăm această tărie; sau lăsaţi-ne să descoperim o cale de a inversa legea gravitaţiei, astfel încît materia să fie nu atrasă, ci respinsă de Pămînt — atunci vom putea avea o maşină de zburat. Există însă toate motivele să credem că simple invenţii ingenioase folosind mijloacele şi formele de energie existente vor fi la fel de inutile în viitor, precum au fost în trecut". (116)

În acelaşi an 1903, comisia pentru aeronautică a Academiei de Ştiinţe din Franţa respingea proiectul de aeroplan-automobil al lui Traian Vuia, decretînd: „Realizarea şi rezolvarea zborului cu un aparat mai greu ca aerul nu e decît o himeră". Cînd acei oameni minunaţi au infirmat sentinţa, cu maşinile lor zburătoare, s-au ivit alte opreliști. În preajma declanşării primei conflagraţii mondiale, un alt astronom ilustru, William H. Pickering, scria: „Imaginaţia populară îşi închipuie adesea aparate uriaşe care brăzdează văzduhul deasupra Atlanticului, transportînd o mulţime de pasageri. Abia dacă mai e nevoie să spun că nu sînt decît nişte viziuni fantasmagorice. Presupunînd chiar că o astfel de maşină ar putea efectua traversarea cu unul sau doi pasageri, preţul ei ar fi atît de ridicat, încît doar un miliardar ar putea să aibă una, aşa cum ar avea un iaht". Acelaşi veto a fost pronunţat şi în legătură cu proiectele spaţiale. Iată un comentariu din 1926 al profesorului A. W. Bickerton: „Ideea bizară de a trimite un proiectil spre Lună este un excelent exemplu al exagerărilor la care ajung, datorită speculaţiilor eronate, anumiţi oameni de ştiinţă al căror domeniu de cercetare este foarte limitat. Pentru a se elibera de atracţia terestră, un

proiectil trebuie să atingă 11 km. pe secundă. La această viteză, energia termică este de 15.180 calorii. Propunerea formulată se dovedește, deci, a fi în mod fundamental irealizabilă". Ca un ecou peste decenii, cu cîteva zile înainte de lansarea primului sputnic, astronomul Richard Van den Riet Wooley exclama iritat : „Astronautica ? Totală absurditate !" Şi pentru că, măcar în această privință, istoria se repetă, asistăm astăzi la anatemizarea oricărei tentative de a studia premisele zborului interstelar, cu astfel de concluzii : „Tot acest ghiveci despre posibilitatea de a călători în costume spațiale prin univers trebuie să se întoarcă acolo de unde vine, în castron" (profesorul Edward Purcell). Această inspirată metaforă culinară vedea lumina tiparului în 1963. Pe un ton evident mai elevat, Henri Baudin califica, în 1971, drept „pseudo-știință" și „mistificare" unul dintre cele mai populare concepte astronautice ale science fiction-ului, argumentînd : „Ce este, de pildă, hiper-spațiul ? Un simplu cuvînt, a cărui semnificație admite că ar exista ceva în afara spațiului și în plus față de el ; cum deplasarea în spațiu rămîne supusă deocamdată legilor relativității, care socotesc viteza luminii drept o limită absolută, călătoriile dincolo de galaxia noastră ar presupune o durată depășind cu mult pe aceea a vieții omenești (...) în fața unui asemenea obstacol, imaginația e foarte fericită să elucideze spațiul conceput ca obstacol insurmontabil și cuvîntul hiper-spațiu înseamnă tocmai această eludare a obstacolului și nimic mai mult, căci *a priori* nu i se cere nimic mai mult. Explicațiile prin care s-ar încerca să se dea oarecare consistență științifică acestei noțiuni operînd numai în planul imaginarului, ar reuși doar să schematizeze vizual metafora scurtăturii pustii cu ajutorul căreia se cîștigă timp față de drumurile aglomerate". (4, pp. 86—87) O demonstrație persuasivă și elegantă, care ignoră doar faptul că hiper-spațiul este o născocire nu a science fiction-ului, ci a matematicii pure, datînd ca atare de mai bine de un secol. Pe de altă parte, încă din 1962, Robert Fuller și John Wheeler enunțaseră, în foarte serioasa *Physical Review*, teoria existenței spațiului inferior și a spațiului superior, între care orice deplasare s-ar efectua instantaneu. (109) Rămînînd în universul einsteinian, să nu uităm că ecuațiile relativității restrînse i-au îngăduit lui Paul Lan-

gevin să susţină, în urmă cu decenii, că la viteze foarte mari, un corp mobil îmbătrîneşte mai încet decît dacă ar fi staţionar. Să mai adăugăm proiectul motorului fotonic al lui Eugen Sänger (1956) şi, mai recent, ipoteza lui Gerald Feinberg privind existenţa unor particule pentru care mişcarea fotonilor în vid ar reprezenta pragul de jos al vitezei. Aţi remarcat, desigur, că am recurs numai la supoziţii aparţinînd unor oameni de ştiinţă. Literatura de anticipaţie a propus şi alte modalităţi de a ajunge la stele : succesiunea mai multor generaţii pe o navă imensă, cu propulsie *doar* nucleară, hibernarea artificială şi trezirea programată, în preajma ţintei, etc.

Care este, aşadar, raportul dintre realitate şi fantezie, în lumina consideraţiilor de mai sus ?

Aş putea obţine o izbîndă facilă a ideii pe care o apăr, înşirînd pur şi simplu cîteva ipoteze vehiculate de science fiction-ul mondial după 1920. Aşa, de pildă, revenind la semnalele recepţionate „de la aproximativ 100 de milioane de kilometri", această performanţă nu putea „să pună pe gînduri o întreagă editură de ştiinţă-ficţiune", de vreme ce producţiile genului jonglau cu comunicaţiile interstelare şi intergalactice, realizate în hiper şi sub-spaţiu, cu viteze superluminice sau instantaneu. Se vorbea şi despre „comunicarea" corpurilor la distanţe astronomice, prin descompunere în atomii constitutivi şi recompunere în punctul terminus. Cît timp va trece pînă ce un participant la o anchetă va declara, în legătură cu *această* previziune, că realitatea întrece fantezia ?

Se poate greşi nu numai dintr-un entuziasm excesiv, ci şi dintr-o, altfel binevenită prudenţă. Arthur C. Clarke, om de ştiinţă şi popularizator eminent, scria, în 1957 : „1980 ...este răspunsul care ar rezuma, probabil, opiniile persoanelor competente în legătură cu data primei debarcări pe Lună". Cititorii au considerat această declaraţie un bluff, mai ales că autorul ei este şi unul dintre corifeii science fiction-ului contemporan. Şi iată că, la 20 iulie 1969, Clarke comenta pentru *Columbia Broadcasting System*, alături de astronautul Walter Schirra, debarcarea pe lună a lui Armstrong şi Aldrin. In doisprezece ani, termenul previziunii a fost devansat cu aproape acelaşi interval.

Îmi dau seama că poziţia mea este aparent paradoxală. Mai întîi, încerc să demonstrez că formula *realitatea întrece*

fantezia e mai curînd o reacţie la şocul performanţelor spectaculoase ale progresului tehnico-ştiinţific, iar apoi o legitimez printr-o exemplificare fără drept de apel. Adepţii aserţiunii *un lucru nu poate să fie şi să nu fie adevărat, în acelaşi timp* mă acuză desigur, de inconsecvenţă. Dar metafizica e un procuror anacronic. Afirmînd că „Va veni totdeauna o clipă în care creaţiile ştiinţei le vor întrece pe cele ale imaginaţiei" (12, p. 19), Jules Verne se gîndea nu numai la realizarea „invenţiilor" sale, ci, mai ales, la micşorarea continuă a decalajului dintre previziuni şi împliniri, pînă ce, printr-un proces dialectic, termenii relaţiei îşi schimbă poziţia. Cu menţiunea că, în tot acest timp, fantezia elaborează materialul unei noi şi perpetue confruntări.

Nu e greu de observat că discuţia a omis parametrii esenţiali ai oricărei opere literare, factorii care polarizează în cel mai înalt grad interesul creatorului şi al cititorilor săi. Intenţia mea a fost însă de a dezbate un aspect legat de *specificul* genului şi nu de trăsăturile care-l integrează organic literaturii generale.

MAŞINA TIMPULUI : 1888—1895. METAMORFOZE ŞI SEMNIFICAŢII

După cum recunoaşte el însuşi, Wells a început „să scrie cu adevărat" în 1888, cînd publică în *Science Schools Journal* — revistă a studenţilor de la Normal School of Science şi Royal School of Mines, al cărei fondator, editor şi secretar general de redacţie era el însuşi — *Argonauţii Cronici* (de la Cronos), „primul proiect al *Maşinii timpului*" (25, p. 339). Povestirea fiind cvasi-necunoscută, socotesc necesar să o rezum aici, înainte de a glosa pe marginea ei. Aşadar, dr. Moses Nebogipfel, personaj cu o înfăţişare insolită (pe care o vom cunoaşte la timpul potrivit), soseşte în satul Llyddwdd, de lîngă Rwstog, în comitatul Carnarvon din Wales, aducînd cu el numeroase lăzi de mari dimensiuni. Instalîndu-se într-o casă izolată, nelocuită de douăzeci şi cinci de ani, întrucît se crede că bătrînul Williams a fost ucis în ea de cei doi fii ai săi, noul venit duce o viaţă retrasă şi primeşte mereu pachete de nu se ştie unde. Neliniştea sătenilor creşte cînd casa e scăldată, noaptea, într-o lumină inexplicabilă iar dinăuntru încep să se audă zgomote surde. Moartea lui Hughes, cocoşatul satului, în urma unei crize neaşteptate, îi convinge că Nebogipfel e un vrăjitor periculos — şi hotărăsc să dea foc casei. Cînd intră pe uşa neîncuiată, îl găsesc pe doctor împreună cu reverendul Elijah Ulysses Cook, amîndoi aşezaţi pe un fel de platformă de metal care dispare

brusc, în chip nu se poate mai misterios. În capitolul următor, povestitorul, plimbîndu-se prin preajma satului *, vede înfiripîndu-se la oarecare distanță strania platformă. Pînă să se dezmeticească, ea dispare din nou, dar reverendul Cook rămîne, ca să relateze cele întîmplate și să moară, cu toate îngrijirile primite. El începe prin a arăta cum, aflînd despre intenția sătenilor, venise să-l prevină pe doctor și găsise casa goală. După o clipă, Nebogipfel apăruse pe mașina lui, murdar de praf și de sînge. Liniștindu-l pe Cook, el îi ține o dizertație despre geometria cvadridimensională — lungime, lățime, grosime și *durată* — conchizînd : „Cînd ne pătrundem de această nouă cunoaștere a celei de-a patra dimensiuni și reexaminăm știința fizicii în lumina ei (...) ne dăm seama că nu mai sîntem limitați de o neînduplecată restricție la o anumită perioadă de timp — aceea a generației noastre. Mișcarea de-a lungul liniilor duratei — navigația cronică intră în domeniul mai întîi al geometriei teoretice și apoi al mecanicii practice". Și Nebogipfel povestește cum, călătorind în trecut cu mașina sa, a ajuns în aceeași casă cu douăzeci și cinci de ani în urmă, în momentul uciderii bătrînului Williams (s-ar părea că a fost de fapt un accident...), ceea ce explică petele de sînge de pe hainele lui. El îl invită pe reverend să pornească împreună spre viitorul radios — și năvala mulțimii furioase precipită lucrurile. Relatarea lui Cook devine acum eliptică și incoerentă. Înțelegem doar că pelerinii timpului au ajuns în 17902 și că purtarea lui Nebogipfel nu a fost pe măsura chemării irezistibile care-l atrage spre „Anii de aur", adevărata lui patrie temporală. Călătorul fără voie se stinge, epuizat de incredibilele aventuri trăite — ceea ce-i îngăduie lui Wells să încheie povestirea ex abrupto, poate pentru că, într-adevăr, „nu simțea încă dorința și nu avea forța necesară pentru a zugrăvi, la douăzeci și doi de ani, primul său tablou al epocilor viitoare și prima sa Utopie" (44). Mai tîrziu, autorul avea să spună doar : „M-am oprit după trei episoade, pentru că nu puteam să continui. Faptul că am înțeles că nu pot să continui marchează o etapă a educației mele în arta ficțiunii" (25, I, p. 309).

* Wells fusese pentru scurtă vreme învățător în Wales, în vara anului 1887.

Nu e greu de înțeles, chiar dintr-un rezumat fatalmente schematic, că *Argonauții Cronici* stă sub zodia lecturilor preferate ale studentului Școlii Normale de Știință. În pasajul din care tocmai am citat, el începe prin a mărturisi „influența lui Hawthorne". Sînt decelabile și ecouri din romanele gotice sau din proza lui Edgar Allan Poe. Pentru a justifica o asociere poate mai surprinzătoare, voi îndeplini acum promisiunea de a reproduce descrierea deloc banală a eroului povestirii :

„Era un om mic de stat, cu fața palidă, îmbrăcat cu haine strîmte dintr-un material aspru, de culoare închisă, despre care dl. Parry Davies, cizmarul din Llyddwdd, credea că ar fi piele. Nasul lui acvilin, buzele subțiri, pomeții ridicați și bărbia ascuțită erau toate mici și bine proporționate ; dar oasele și mușchii feței erau excesiv de proeminenți și de vizibili, datorită slăbiciunii lui extreme. Aceeași cauză făcea să pară adînciți în orbite ochii lui cenușii, mari și iscoditori, care priveau insistent de sub fruntea fenomenal de largă și de înaltă. Această din urmă trăsătură atrăgea cel mai mult atenția. Fruntea părea enormă dincolo de orice raport preconceput cu restul înfățișării sale. Dimensiunile, cutele, ridurile, vinele erau la fel de anormal de pronunțate. Dedesubtul ei, ochii îi străluceau ca niște lumini într-o peșteră de la poalele unui deal. Ea îi covîrșea și îi comprima într-atît restul feței, încît dădea o înfățișare aproape *inumană* la ceea ce ar fi fost altfel, indiscutabil, un profil plăcut. Șuvițele de păr negru nepieptănat care îi cădeau peste ochi făceau mai curînd să crească decît să scadă acest efect, adăugînd nefireștii înălțimi sugestia unei proeminențe hidrocefalote ; ideea a ceva ultrauman era pe deasupra accentuată de arterele temporale care pulsau vizibil prin transparența pielii gălbenii".

Ei bine, cred că nu greșesc alăturînd această descriere celor întîlnite în *Călătoriile extraordinare* ale lui Jules Verne, care, potrivit credinței lui mărturisite în principiile fiziognomoniștilor *, consacră aproape invariabil o pagină trăsătu-

* Michel Ardan din *De la Pămînt la Lună* este prezentat astfel : „Discipolii lui Lavater sau ai lui Gratiolet ar fi descifrat cu ușurință pe craniul și pe fizionomia acestui personaj semnele indiscutabile ale combativității (...), cele ale bunăvoinței și ale propensiunii către miraculos (...) ; în schimb, bosele acaparării, această dorință de a poseda și a dobîndi bunuri materiale, lipseau cu desăvîrșire".

rilor fizice ale personajelor-cheie. Fața palidă, ochii iscoditori, fruntea înaltă sînt caracteristice multora dintre aceste personaje, în combinații care le asociază în tandem sau chiar integral, ca în cazul lui Michel Strogoff. Și asemănările, poate fortuite, nu se opresc aici. Cînd Nebogipfel îi spune lui Cook că e „un om pătruns de ideile unei epoci mai înțelepte, făcînd lucruri și crezînd în lucruri pe care oamenii *nu pot*, acum, să le înțeleagă", ne amintim de cuvintele cu care Robur se desparte de mulțimea consternată de triumful „Albatrosului" : „...am înțeles că lumea nu este încă de ajuns de coaptă pentru marea revoluție pe care cucerirea văzduhului o va produce cîndva". Și, mai departe : „Venirea mea ar fi prematură azi..."

Sentimentul neaderenței la prezent a eroului care-și depășește epoca este mult mai viu însă în cazul lui Nebogipfel. El își dezvăluie treptat însingurarea în discuția cu tot mai uluitul reverend : „În ultimii zece ani sau chiar mai mult, am vorbit atît de puțin cu oamenii acestui timp, încît am încetat să mai țin seama de opiniile lor și să le mai fac concesii" ; „...o mie de experiențe amare m-au făcut să-mi înțeleg izolarea printre cei în mijlocul cărora m-am născut..." : „...Am descoperit că eram unul dintre acei eretici superiori numiți genii — un om născut în afara timpului meu (...) Am înțeles că eram un Om Anacronic ; epoca mea nu venise încă (...) și acum plec să ajung din urmă generația mea, să călătoresc prin ere pînă ce timpul meu va fi venit". Autorul susține ideea incomunicabilității nu numai prin descrierea inițială („o înfățișare aproape *inumană*", „ideea a ceva ultrauman"), dar și prin fraze de felul : „...supoziția populară despre prăpastia uriașă dintre noul venit și omenirea obișnuită" sau „...inumana comportare repezită și neliniștea evidentă a doctorului, cînd își părăsea preocuparea absorbantă..." Unii comentatori s-au lăsat prinși în plasa tuturor acestor referiri ambigue, luînd metafora drept realitate. Bernard Bergonzi ține să sublinieze că „Nebogipfel (...) nu numai că nu aparține propriei sale epoci, dar aparține anume unei epoci viitoare (...) Nebogipfel întruchipează o imagine a viitorului", el este „un om al viitorului (...) un exilat din viitor..." (5, p. 35). Și mai categoric se pronunță Frank Mc Connell, interpretînd, pare-se, nu textul inițial, ci comentariul lui Bergonzi : „...(el) se dezvăluie în cele din urmă a fi un călător

din viitor, un exilat în afara timpului" (17, p. 84). Wells este creditat astfel cu o idee inexistentă în povestire. Desprinzîndu-ne din hățișul sintagmelor înșelătoare, constatăm că Nebogipfel aparține lumii de mîine nu prin naștere, ci prin aspirații. Căutînd să se integreze epocii de care se simte legat prin geniul său singular, el este un călător nu *din* viitor, ci *spre* viitor. Primul personaj căruia i s-ar potrivi categorisirea lui Mc Connell avea să apară, după știința mea, într-un roman al lui Grant Allen din 1895, *Barbarii britanici*. E vorba despre un etnolog din secolul 25, care vine să studieze pe viu tabu-urile epocii victoriene...

Să ne întoarcem însă la eroul nostru, pentru a ne aminti că inadaptabilul constituie un loc comun al tipologiei romantice. Ceea ce aduce nou science fiction-ul este faptul că prezentul nu mai e contestat în numele trecutului, al unor valori abandonate sau disprețuite de burghezia triumfătoare, ci în numele unui viitor care e mai curînd o proiecție nebuloasă decît o realitate palpabilă. Și cum cele două perioade ale duratei sînt incompatibile pe plan fizic și moral, Robur dispare undeva în spațiu (îl vom regăsi în *Stăpînul lumii*, unde izolarea lui se transformă în megalomanie), iar Nebogipfel — undeva în timp (avatarurile lui producîndu-se în diferitele variante ale *Mașinii timpului*).

Înainte de a merge mai departe, să întîrziem o clipă asupra ciudatului nume dat de tînărul debutant primului său personaj literar. Peste aproape o jumătate de secol, Wells avea să afirme că povestirea este „încărcată cu semnificații artificiale", continuînd : „De pildă, călătorul în timp e numit Nebogipfel, deși, evident, Muntele Nebo n-avea nici o legătură cu textul. În față nu se afla nici o Țară a Făgăduinței *" (25, p. 309). Dar călătorul, pe care-l mai cheamă și Moses, îi spune lui Cook, în încheierea discuției — mai curînd a monologului său : „Și acum un alt pas, și trecutul tainic și viitorul necunoscut se află în fața noastră. Stăm pe un vîrf de munte, cu cîmpiile erelor desfășurate sub noi". Și nu este viitorul Țara Făgăduinței spre care tinde Nebogipfel cu întreaga sa ființă ?... De unde se vede încă odată

* Potrivit legendei biblice, Moise a văzut Țara Făgăduinței de pe muntele Nebo, aflat la răsărit de Marea Moartă.

că afirmațiile autorilor despre propria lor operă trebuie considerate uneori cum grano salis.

După această paranteză necesară, vom cerceta îndeaproape miezul științifico-fantastic al povestirii, geneza ideii care a făcut din versiunea finală a acestei narațiuni îndelung șlefuite o piatră unghiulară a science fiction-ului modern. Dintru început trebuie spus că originalitatea lui Wells nu constă în a propune cititorilor o *temă* inedită. Anumite ipostaze ale călătoriei în timp apar încă în secolul 18. Eroul lui Louis-Sebastien Mercier adoarme și se trezește peste opt veacuri (*Anul două mii patru sute patruzeci*. 1770). Multipliandru din *Postumele* lui Restif de la Bretonne (publicate în 1802, dar scrise înainte de 1800) își poate proiecta spiritul în corpurile oamenilor viitorului. Mai tîrziu, pretextul mitic sau ocult coexistă cu soluția pseudo-științifică a suspendării funcțiilor vitale printr-un anumit tip de îmbălsămare (Edgar Allan Poe, *Scurtă discuție cu o mumie*, 1845), desecare (Edmond About, *Omul cu urechea ruptă*, 1861) sau hibernare accidentală (Louis Boussenard, *Zece mii de ani într-un bloc de gheață*, 1886). Wells însuși recurge la artificiul somnului cataleptic declanșat de o teribilă epuizare nervoasă (*Cînd se va trezi Cel-care-doarme*, 1899). În aceste din urmă lucrări este vorba însă de o călătorie pasivă, involuntară, în sens unic. Exploratorul lui Wells demonstrează că fluviul timpului poate fi parcurs cu o viteză mult mai mare decît aceea a curgerii vieții și chiar împotriva curentului, cu ajutorul unei mașini. Credem, alături de cei pe care-i pasionează geneza novelor în universul științifico-fantastic, că *mașina timpului* este una dintre cele mai notabile plăsmuiri wellsiene. Sam Moskowitz este de altă părere: „Vedem acum că Wells n-a fost primul autor care a utilizat o mașină a timpului, că un prototip al acestei invenții apare în *Orologiul care mergea înapoi*, publicat anonim de Edward Page Mitchell în numărul din 18 septembrie 1881 al lui „The Sun" (57). Grație Editurii Univers *, putem cerceta împreună temeiurile acestei afirmații. Așadar, într-o casă din Maine se află un vechi orologiu olandez, construit în 1572 de meșterul Jan Lipperdam. Înțepenit de multă

* Edward Page Mitchell, *Omul de cristal*, Editura Univers, 1980.

vreme, după ce fusese lovit de un trăznet, el este întors de bătrîna mătuşă Gertrude, sub ochii povestitorului şi ai vărului său Harry, care văd cum *limbile merg de la dreapta spre stînga.* Dar mişcarea încetează şi mătuşa îşi dă sufletul. Graţie unei clauze testamentare, cei doi nepoţi traversează Atlanticul împreună cu orologiul şi se înscriu la universitatea din Leyden. Aici, profesorul de filozofie speculativă Van Stopp îl evocă pe eroul necunoscut care a salvat oraşul în timpul asediului spaniol din 1574 şi află povestea orologiului, dezlănţuindu-se într-o cascadă de comentarii, din care reproduc esenţialul (în propria mea versiune românească) : „...de ce nu ar merge un orologiu înapoi ? De ce Timpul însuşi nu s-ar întoarce şi nu şi-ar relua cursul ? (...) Din unghiul de vedere al Absolutului, secvenţa în care viitorul urmează prezentului şi prezentul urmează trecutului este pur arbitrară. Ieri, azi, mîine ; în natura lucrurilor nu există nici un motiv pentru care ordinea să nu poată fi mîine, azi, ieri (...) E atît de greu să ne imaginăm Timpul răsucindu-se asupra lui însuşi ; Timpul în reflux, în loc de flux ; trecutul dezvăluindu-se pe măsură ce viitorul se retrage ; veacurile mergînd înapoi ; cursul evenimentelor desfăşurîndu-se către început şi nu, ca acum, către Sfîrşit ? (...) nu există un mers neschimbat al întîmplărilor omeneşti. Trecut, prezent şi viitor se împletesc într-o plasă inextricabilă. Cine va spune că acest vechi orologiu nu poate să meargă înapoi ?" Şi Van Stopp îl întoarce, limbile merg de la dreapta spre stînga, din ce în ce mai repede, pînă cînd un trăsnet îl izbeşte din nou. Mişcarea încetează şi cei doi veri se pomenesc în Leydenul din 1574, luptînd împotriva spaniolilor. Van Stopp apare în chip de ...Jan Lipperdam, iar Harry e eroul care salvează oraşul şi rămîne cu Gertruyd, fiica primarului, în timp ce povestitorul, revenit în prezent, îl ascultă pe profesor conchizînd: „Oare destinul, care poate să pună stăpînire pe existenţa noastră şi, urmărind propriile-i ţeluri, să ne ducă departe în viitor, nu ne poartă niciodată în trecut ?"

Înţeleg dorinţa lui Sam Moskowitz de a adăuga o verigă la lanţul priorităţilor americane, dar această povestire nu are nimic de-a face cu maşina timpului şi, în general, cu science fiction-ul. Orologiul lui Jan Lipperdam este investit cu puteri magice, iar comentariile profesorului Van Stopp frizează tautologia, reluînd cu deosebiri minime şi axiomatic

afirmaţia despre reversibilitatea timpului. Cu totul altfel se petrec lucrurile în *Argonauţii Cronici*, unde explicaţiile lui Nebogipfel pornesc de la constatări şi analogii simple, pentru a ajunge la ideea tulburătoare a desprinderii din prezent. O acţiune care se realizează nu la modul fantastico-alegoric, prin rotirea în sens contrar a limbilor unui orologiu, ci efectiv (dacă acceptăm convenţia), cu o maşină construită în acest scop — chiar dacă descrierea ei, ceva mai amănunţită în *Argonauţii Cronici* faţă de versiunea finală, rămîne de o voită imprecizie : „Era alcătuită dintr-un metal alb care strălucea în soarele amiezii ca magneziul incandescent, din bare de abanos care absorbeau lumina şi din piese albe care luceau ca fildeşul lustruit. Şi totuşi părea ireală. În loc să fie construită în unghiuri drepte, aşa cum e firesc pentru o maşină, era toată strîmbă, răsucită şi părea gata să cadă, fiind înclinată în două direcţii, asemeni straniilor cristale triclinice ; era ca o maşină care ar fi fost lovită sau avariată ; era sugestivă şi nu incertă, ca o maşină dintr-un vis tulbure". Referindu-se la forma definitivă a acestui pasaj, epurată de comparaţii şi adjective, Carlo Pagetti atrage atenţia asupra „caracteristicilor de obiect artistic cu care e investită maşina, un fel de tron preţios, văzut nu global, ci în elementele lui separate". (19, p. 27) Inspirat paleontolog al imaginarului, Alfred Jarry reuşise totuşi să reconstituie din aceste elemente vehiculul conceput de Exploratorul Timpului — bineînţeles, sub semnul patafizicii. (46)

Wells nu-şi propune să înfăţişeze modalităţile concrete, desigur ipotetice, ale călătoriei în timp, concentrîndu-se asupra argumentării din ce în ce mai ample, cu fiecare versiune, a principiilor care ar legitima-o. În centrul sistemului de raţionamente se află, evident, ideea existenţei celei de-a patra dimensiuni. Vorbind despre filozofii care au încercat să construiască o geometrie cvadridimensională, Exploratorul Timpului aminteşte, în ediţia definitivă publicată la sfîrşitul lui mai 1895, că „Profesorul Simon Newcomb a abordat acest subiect, cam cu o lună în urmă, la Societatea Matematică din New York". Fraza este reluată din primul „articol" al versiunii apărute în „National Observer" (*Călătorind în timp, posibilitate sau paradox*, 17 martie 1894), ceea ce duce la amplificarea unei benigne erori cronologice. După cum am constatat cercetînd colecţia revistei „Nature", alocuţi-

unea lui Newcomb, intitulată *Gîndirea matematică modernă*, publicată în numărul din 1 februarie 1894, fusese prezentată în fața Societății Matematice din New York la întîlnirea anuală a acesteia din 28 decembrie 1893 ! ...Eroare benignă, pentru că, oricum, matematicianul și astronomul american se referea la o a patra dimensiune *spațială*, așa cum o mai făcuse, de pildă, în 1878 (115). Dealtfel, discuțiile pe această temă erau la modă în a doua jumătate a secolului, trecînd din paginile publicațiilor și tratatelor științifice în acelea ale lucrărilor de informare — și chiar în literatura propriu-zisă. Iată cîteva fraze doveditoare din povestirea lui Oscar Wilde, *Fantoma din Canterville* (1887) : „Evident, nu mai era timp de pierdut, așa că, adoptînd în grabă cea de-a Patra Dimensiune a Spațiului ca mijloc de scăpare, ea (fantoma) dispăru prin lambriuri și casa deveni foarte liniștită". Lino Aldani crede chiar că Wells ar fi găsit ideea celei de-a patra dimensiuni într-o carte a lui Hinton, al cărei titlu îl dă în subsolul paginii : *Ce este a patra dimensiune ?*, 1887 (1, p. 39). De fapt, acesta e titlul primei narațiuni din volumul *Scientific Romances*, apărut în 1886 — o tentativă onestă de a-i călăuzi pe nespecialiști prin jungla speculațiilor matematice.* Dar aici, ca și la Newcomb, a patra dimensiune nu are nimic de-a face cu timpul. Unicul pasaj de care ar fi putut să-și amintească Wells se află în capitolul IV : „Astfel, o ființă cvadridimensională va apare brusc, ca un corp complet și finit, dispărînd la fel de brusc, fără să lase nici o urmă în spațiu (...) Corpul nu va dispare mișcîndu-se într-o anumită direcție, ci instantaneu, ca un întreg. Nu va exista barieră sau temniță născocită de noi care să-l poată opri. El va veni și va pleca după plac ; va fi capabil să realizeze fapte dintre cele mai surprinzătoare". Și iată cum apare Nebogipfel : „El căzu printre cei din Llyddwdd ca un trăznet în plină zi. Deodată, ieșit din neant, *el fu acolo*". Pe de altă parte, călătorul în timp nu poate fi oprit de nici o barieră sau temniță spațială și realizează fapte dintre cele mai surprinzătoare.

* C. H. Hinton avea să recidiveze în 1904, cu o lucrare mai pretențioasă, *Cea de-a patra dimensiune*.

De unde a luat, totuşi, Wells ideea celei de-a patra dimensiuni ? Să recurgem, în sfîrşit, la propria lui mărturie : „La Societatea de Dezbateri a studenţilor (...) am auzit vorbindu-se şi am reţinut ideea unei structuri cvadridimensionale necesare unei noi înţelegeri a fenomenelor fizice, idee care (...) mi-a oferit un cadru pentru prima mea fantezie ştiinţifică, *Maşina timpului*..." (25, p. 214). La 14 ianuarie 1887, studentul E. A. Hamilton-Gordon prezentase într-adevăr în faţa membrilor Societăţii o comunicare despre *A Patra Dimensiune*, publicată în acelaşi an, în numărul din aprilie al lui *Science Schools Journal*. Ceea ce ne interesează cu deosebire este următorul pasaj : „Întrebarea «Ce este a patra dimensiune ?» mi-a fost pusă cu o monotonă frecvenţă şi mi-ar fi fost greu să răspund, dacă nu pentru altceva, atunci pentru că autorul întrebării răspundea de obicei singur, sugerînd ceva imposibil. Unul credea că e «Timpul», altul «Viaţa», un al treilea «Paradisul», pe cînd un al patrulea sugera «Viteza». Exegeţii operei wellsiene s-au oprit aici, considerînd că Wells a luat ideea de la Hamilton-Gordon, dezvoltînd-o „într-un mod extraordinar de plauzibil" (5, p. 33). Roslynn D. Haynes construieşte chiar o explicaţie a acestei filiaţii exclusive. Referindu-se la experienţa lui Michelson — Morley din 1887, care demonstrase că viteza luminii nu este influenţată de mişcarea Pămîntului, autoarea scrie : „Fără îndoială, acest experiment trebuie să fi determinat cel puţin cîţiva fizicieni să pună la îndoială conceptele tradiţionale de viteză şi, prin urmare, de timp, dar este de înţeles că niciuna dintre speculaţiile lor neconcludente nu putea fi publicată. Revistele de fizică reputate se limitează la publicarea rezultatelor experimentale sau, cel mult, a unor formulări matematice riguroase, nu a unor supoziţii fanteziste. Nu este deci neverosimil ca singura sursă a lui Wells pentru ideile fundamentale din *Maşina timpului* să fi fost, aşa cum a declarat el însuşi, o comunicare citită la Societatea de Dezbateri din South Kensigton". (9, p. 55) Cîntărind toate aceste argumente, mi s-a părut că menţionarea în treacăt a unei sugestii „imposibile" e o sursă îndoielnică şi am continuat investigaţiile. Colecţia revistei *Nature* mi-a oferit soluţia probabilă a enigmei. După mai multe eşecuri — articole de Sylvester, Salmon, Clifford, Rodwell, care tratau problema în manieră „clasică" — am descoperit în numărul din 26

martie 1885 — datînd deci dinaintea experienței lui Michelson — Morley ! — un scurt text intitulat *Spațiul cvadridimensional* și semnat cu inițiala S (Sylvester ?). Iată primele fraze : „Întrebarea «Ce este a patra dimensiune ?» poate primi un număr indefinit de răspunsuri. Prefer, deci, propunînd să considerăm Timpul ca a patra dimensiune a existenței noastre, să vorbim despre el ca *o* a patra dimensiune mai curînd decît ca *a* patra dimensiune. De vreme ce această a patra dimensiune nu poate fi introdusă în spațiu, așa cum îl înțelegem în mod obișnuit, existența ei solicită un nou fel de spațiu pe care-l putem numi timp-spațiu". Autorul care se ascunde în spatele semi-anonimului „S" merge mult mai departe decît Hamilton-Gordon, cu toate că-l precede considerînd ferm Timpul ca o a patra dimensiune a existenței, asemeni lui Nebogipfel. Iar „timpul-spațiu" este o neașteptată și poate necunoscută prefigurare a„spațiului-timp" einsteinian !... Mai departe, textul din 1885 ne propune să medităm la „existența succesivă a unui cub în timp-spațiu" — Nebogipfel și apoi Exploratorul Timpului vor demonstra că un cub nu poate exista *doar* în spațiu. În sfîrșit, pentru a clarifica ideea unui solid cvadridimensional, numit de autor „supra-solid", ni se cere să luăm în considerație „un solid în continuă stare de schimbare, atît ca mărime, cît și ca poziție ; și un exemplu al unui solid care îndeplinește această condiție destul de bine ne este oferit de trupul fiecăruia dintre noi. Lăsați orice om să-și reprezinte agregatul propriilor sale forme trupești de la naștere pînă în prezent și el va avea o idee limpede despre un supra-solid în timp-spațiu" (119). Exploratorul Timpului va recurge la exemplul portretelor unui om la diferite vîrste, conchizînd : „Toate acestea sînt, în mod evident, secțiuni, ca să mă exprim astfel, reprezentări Tridimensionale ale acestei ființe Cvadridimensionale, care este ceva neschimbător și inalterabil". Mă opresc aici, socotind că înrudirea dintre textul științific și cel(e) literar(e) a fost suficient demonstrată — ceea ce nu înseamnă că ea nu poate fi întîmplătoare.

Ideea călătoriei în timp li s-a părut năstrușnică nu numai oaspeților Exploratorului. E adevărat că o recenzie nesemnată din *Nature* nu găsește romanului nici un cusur, din punct de vedere științific, evidențiind ingeniozitatea autorului (87). Dar alte comentarii din anul apariției sînt departe de a dovedi aceeași lărgime de spirit. „Călătorul în timp din

această istorisire inventează un fel de mașină hocus-pocus...", scrie cineva * în *Spectator* (Cf. 29, p. 34). La adăpostul aceluiași anonimat, recenzentul lui *Daily Chronicle* formulează obiecții aparent mai serioase: „El (Wells) uită mereu — sau pare să uite — că Exploratorul său călătorește doar *în timp* și relatează efecte care sugerează inevitabil călătoria *în spațiu*. De ce, de pildă, trebuie să dispară din văzul martorilor modelul mașinii, cînd este pus în mișcare în capitolul al doilea? De ce, în ultimul capitol, trebuie să dispară mașina însăși, cînd Exploratorul pornește în călătoria sa finală; de ce, în înaintarea prin veacuri, trebuie ea să se zdruncine și să vibreze ca și cum s-ar mișca prin văzduh; de ce trebuie el să scrie «mă strecuram ca un abur prin interstițiile substanțelor întîlnite în cale!» sau să anticipeze contactul subit cu vreun obstacol fizic?" (Cf 29, p 39). O lectură atentă a romanului ar fi eliminat primele întrebări. La solicitarea Exploratorului Timpului, Psihologul dă o explicație clară: „Nu putem să vedem și să percepem această mașină, așa cum nu putem să vedem spița unei vîrtelnițe sau un glonț zburînd prin văzduh. Dacă ea călătorește prin timp de cincizeci sau de o sută de ori mai iute decît noi, dacă străbate un minut în timp ce noi străbatem o secundă, impresia pe care o produce va fi desigur doar a cincizecea sau a suta parte din aceea pe care ar produce-o dacă n-ar călători în timp". Să reținem relația timp — viteză propusă de Wells și să mergem mai departe. Zdruncinăturile și vibrațiile pot fi cele ale oricărei mașini în acțiune, chiar dacă este staționară. Cît despre citatul incriminat, voi reveni asupra lui cu prilejul discutării unei critici cu mai mari pretenții științifice. Printre reacțiile nefavorabile din acest punct de vedere se numără și aceea a lui Israel Zangwill, care invocă paradoxurile prezumtive ale călătoriei în timp ca o dovadă a absurdității „oricărei tentative de a atenta la noțiunea de Timp". Autorul recenziei din *Pall Mall Magazine* a trăit destul pentru a afla despre paradoxurile generate de teoria relativității, pornindu-se tocmai de la relația viteză-timp. În acel an 1895, el continua declarîndu-se partizanul concep-

* ...identificat drept directorul literar al publicației, Richard Holt Hutton (29, p. 34).

ției metafizice „Timpul este o iluzie", pentru a se dezice imediat: „În loc să fie o a Patra Dimensiune a Spațiului, Timpul călătorește perpetuu prin Spațiu, repetîndu-se în vibrații tot mai îndepărtate de punctul originar de incidență..." Și concluzia e categorică: „Nu poți ajunge în Viitor decît așteptînd" (83).

Rezervele, obiecțiile și acuzele contemporanilor *Mașinii Timpului* pot fi regăsite după două decenii în texte care nu mai au justificarea de a fi fost elaborate în epoca pre-relativistă. Van Wyck Brooks scrie, de pildă, într-o carte din 1915: „...logica prin care Exploratorul Timpului își explică procedeul îmi dă cel puțin un sentiment de jenă intermitentă, neputincioasă — în parte, mărturisesc, pentru că nu cred nici astăzi că ar avea vreun temei *" (6, pp. 34—35). Cu un an înainte, Walter B. Pitkin lansase un atac general, căutînd cu obstinație orice breșă în armătura logică a romanului. Disertația lui, publicată într-o reputată revistă științifică (60), reproșează de pildă autorului că, ajungînd la capătul călătoriei sale, în acea eră îndepărtată în care Soarele nu mai încălzește Pămîntul, Exploratorul „nu e mai bătrîn nici măcar cu o zi. Hainele lui sînt aceleași, gîndurile lui sînt aceleași, propriul lui trecut este același ca la început. Cum e cu putință? Dacă a trecut printr-o sută de mii de generații, de ce nu e cu o sută de mii de generații mai bătrîn? **" Și mai departe: „*Cu alte cuvinte, turistului îi trebuie foarte puțin timp pentru a străbate o mare perioadă de timp (...) pentru a face asta, timpul însuși trebuie să aibă o viteză-timp pe care mașina timpului să o poată depăși. Și asta este o perfectă contradicție, pentru că viteza este un raport în interiorul continuului timp*". Dar viteza este de fapt raportul dintre spațiul parcurs de un corp în mișcare și timpul utilizat pentru parcurgerea acestui spațiu — sau distanța străbătută de-a lungul oricărei axe într-o anumită unitate de timp.

* Bergonzi interpretează acest pasaj neechivoc într-o manieră foarte personală: „Van Wyck Brooks (...) spune că a fost incapabil să înțeleagă ce era greșit în expunerea (principiului) călătoriei în timp..." (5, p. 33).

** Într-o versiune rămasă în manuscris și aflată astăzi la Universitatea din Illinois, Exploratorul moare subit în urma unor leziuni cerebrale pricinuite de consecințele imprevizibile ale călătoriei în timp în afara duratei firești a vieții sale (Cf. 49).

Or, dacă acceptăm ideea că timpul este o a patra dimensiune, putem echivala o sporire a timpului cu o creştere a distanţei, proces în care viteza de-a lungul axei timpului devine mişcarea în timp raportată la unitatea fundamentală de timp. În felul acesta, Exploratorul poate să grăbească sau să încetinească deplasarea maşinii sale, să meargă departe în viitor şi să se întoarcă în prezent *. Cît despre neîmbătrînirea eroului (şi a hainelor sale), se pare că Pitkin n-a sesizat implicaţiile teoriei relativităţii restrînse : cînd se află pe maşină. Exploratorul există în acelaşi cadru de referinţă ca şi ea şi, în acest cadru, timpul trece pentru el în ritmul obişnuit. Pentru cei aflaţi în afara cadrului respectiv, timpul se scurge la fel de normal. Deplasarea de-a lungul axei timpului poate fi percepută numai cînd cadrul de referinţă al maşinii interacţionează cu un alt cadru de referinţă. Exploratorul nu îmbătrîneşte deci decît cu timpul înregistrat de „ceasul său biologic" în vreme ce se află în şaua maşinii sau pe solul planetei — cu „opt zile", după propriul său calcul... Pitkin se întreabă, de asemenea, ce s-ar întîmpla cu Exploratorul dacă locuinţa sa ar fi dărîmată în timp ce el călătoreşte în timp : „O tonă de cărămizi este îngrămădită pe locul unde se afla atelierul călătorului dispărut. Dar unde, oh, unde este călătorul ? Dacă rămîne în acelaşi loc, el se află în mod cert dedesubtul tonei de cărămizi, împreună cu preţioasa sa maşină. Dacă străbate cu adevărat timpul, el trebuie să fie acolo în momentul dat. Prin urmare, timpul şi locul său coincid cu timpul şi locul molozului ; şi asta, îndrăznim să afirmăm, este foarte incomod pentru turist. El este complet întrepătruns cu cărămizile". La aceeaşi obiecţie, formulată de „omul cu păr roşu" în versiunea din „National Observer", Exploratorul — numit deocamdată

*Într-o altă versiune nepublicată, el îşi pierde cunoştinţa şi, în cădere, dereglează legătura dintre cadrane şi mecanismul intim al vehiculului, nemaiştiind unde anume se află, în timp. Cînd opreşte, constată că se află în preistorie şi are o aventură neplăcută cu un hipopotam din pliocen. Reuşind să conecteze din nou cadranele, face un salt de două milioane de ani şi se pomeneşte în secolul 17, unde abia scapă teafăr din întîlnirea cu un grup de puritani. În sfîrşit, reuşeşte să ajungă în timpul său, după ce greşeşte cu un deceniu (Cf. 49). În versiunea definitivă, Wells a renunţat la călătoria în trecut, pe care povestitorul o evocă, în Epilog, doar ca o alternativă incertă.

„Inventatorul Filozof" — răspundea: „N-ai auzit niciodată despre Teoria Atomică? Nu ştii că fiecare corp solid, lichid, gazos este alcătuit din molecule cu spaţii goale între ele? Asta lasă spaţiu din abundenţă pentru a te strecura printr-un zid de cărămizi, dacă ai suficientă viteză". În versiunea finală, acest pasaj arată astfel: „Atîta vreme cît călătoream cu mare viteză prin timp, asta conta prea puţin; eram, ca să zic aşa, diluat — mă strecuram ca un abur prin interstiţiile substanţelor întîlnite în cale!" Riscul de a se găsi, la oprire, în spaţiul ocupat de un alt corp nu e ocolit — „m-aş fi întrepătruns, moleculă cu moleculă, cu orice s-ar fi aflat în calea mea" — dar o notaţie precisă înlătură această posibilitate: „Imaginea ceţoasă a laboratorului părea acum să dispară şi vedeam soarele trecînd iute de-a latul cerului, în fiecare minut şi fiecare minut era o zi. Am presupus că laboratorul fusese distrus şi că mă aflam acum în aer liber".

Am insistat asupra genezei ideii ştiinţifico-fantastice şi a acestor replici anticipate la criticile aduse romanului pentru a sublinia minuţia cu care a fost construit edificiul călătoriei în timp. Nu e vorba însă doar de un foc de artificii silogistice, menit să pregătească cititorii pentru altfel incredibila incursiune în Viitor, ci de o veritabilă intuiţie a revoluţiei pe care avea s-o declanşeze, peste un deceniu, o suită de articole semnate Albert Einstein. Acest merit al tînărului Wells nu a trecut neobservat. În anul în care Pitkin se străduia să demonstreze „ştiinţific" insanitatea Călătoriei, Ludwig Silberstein scria în *Teoria Relativităţii*: „Nu e nici o deosebire între Timp şi Spaţiu, cu excepţia faptului că de-a lungul Timpului se deplasează conştiinţa noastră. Este interesant de remarcat că înseşi formulele utilizate de Minkowski pentru a exprima idei ca „geometria tridimensională devenind un capitol al fizicii cvadridimensionale" sînt anticipate în romanul fantastic al d-lui Wells. Iată o altă mostră ilustrativă a ceea ce se numeşte astăzi un „tub universal": „De pildă, să luăm portretul unui om la vîrsta de opt ani, alt portret — la cincisprezece ani, altul — la şaptesprezece, altul — la douăzeci şi trei, şi aşa mai departe. Toate acestea sînt, în mod evident, secţiuni, ca să mă exprim astfel, reprezentări Tridimensionale ale acestei fiinţe Cvadridimensionale care este ceva neschimbător şi inalterabil". Aşadar dl. Wells pare să perceapă limpede absolutul, ca să mă exprim astfel, tu-

bului universal și relativitatea diferitelor lui secțiuni" (120, p. 134). Iată și opinia lui Iulii Kagarlițki, exegetul sovietic de astăzi al operei lui Wells: „Autorul *Mașinii timpului* nu poate, desigur, să aspire la gloria de a fi un al doilea Einstein, dar, comparînd cîteva date, e ușor de văzut cît de îndrăzneț îi era gîndul și cît de exactă intuiția. Așa cum am arătat, experiența lui Michelson fusese efectuată în 1881 (de fapt, în 1887 — n.a.). Einstein a descoperit relativitatea timpului și spațiului în 1905. Wells a scris despre posibilitatea mișcării în timp, o idee nesăbuită potrivit vechii școli de fizică, în 1895 — zece ani înaintea lui Einstein. Și după cum știm din istoria elaborării *Mașinii timpului*, el se gîndise la această problemă cu mult mai devreme" (11, p. 155). Și mai categoric este Charles-Noël Martin, autorul uneia dintre cele mai recente lucrări monografice consacrate lui Einstein:

„Două surse posibile de inspirație"

Din primul an petrecut la Poly *, un eveniment științific a fost util inspirației eisteiniene: primul congres internațional al matematicienilor. Henri Poincaré, care ar fi trebuit să participe, nu veni, fiind reținut la Paris de un doliu; fu citită, în schimb, intervenția lui intitulată *Asupra raporturilor dintre analiza pură și fizica matematică* (...) El afirma:

„Spațiul absolut, timpul absolut, chiar geometria euclidiană, nu sînt condiții care se impun mecanicii: s-ar putea enunța faptele raportîndu-le la un spațiu ne-euclidian."

O gîndire profundă și profetică, prevestind în același timp Relativitatea restrînsă și Relativitatea generală.

Aceste fraze din 1896 pot fi alăturate primelor pagini ale unui roman extraordinar publicat în același an, *Mașina de explorat timpul* ** de H. G. Wells.

Wells anticipase din plin Relativitatea în acest prim roman al său:

„Există, de fapt, patru dimensiuni, trei pe care le numim cele trei planuri ale Spațiului și o a patra, Timpul (...)

* Școala politehnică federală din Zürich
** Titlul francez al romanului

Nu e nici o deosebire între Timp şi vreuna dintre cele trei dimensiuni ale Spaţiului, cu excepţia faptului că de-a lungul Timpului se deplasează conştiinţa noastră (...) De ce n-ar exista o a patra dimensiune * în unghi drept cu celelalte trei ? (...) Iată o serie de portrete ale aceleiaşi persoane la opt ani, la cincisprezece ani, la şaptesprezece ani, un altul la douăzeci şi trei de ani şi aşa mai departe. Ele sînt în mod evident secţiunile, pentru a spune astfel, reprezentările în trei dimensiuni ale unei fiinţe cu patru dimensiuni, care este neschimbătoare şi inalterabilă **"

Acesta este însuşi cadrul Relativităţii aşa cum o va clădi, după mai bine de zece ani, Hermann Minkowski, pornind de la articolele lui Einstein, dar care fusese descoperită în prealabil de Henri Poincaré.

„Fie zis nu pentru a *stabili* geneza proiectelor einsteiniene, ci pentru a *explica* pe ce s-a sprijinit probabil evoluţia lor." (114, pp. 67—68).

Fără nici o intenţie de supralicitare, trebuie să precizez că *Maşina timpului* este anterioară intervenţiei lui Poincaré. Chiar dacă facem abstracţie de forma embrionară a romanului, *Argonauţii Cronici* (1888), toate pasajele invocate ca dovezi ale anticipării Relativităţii existau în primul „articol" al versiunii din *National Observer*, apărut la 24 martie 1894 — deci cu doi ani înaintea primului congres internaţional al matematicienilor. Wells trebuie desprins deci din tandemul propus de Charles-Noël Martin, *Maşina timpului* constituind o posibilă sursă independentă a inspiraţiei lui Einstein.

Mă grăbesc să spun că omul cel mai surprins de această afirmaţie ar fi fost însuşi autorul, care mărturisea : „Sînt şi acum incapabil să-mi dau seama ce urmăreşte fizica modernă. Nu-mi pun această întrebare *împreună* cu cei care fac cercetări şi speculaţii, ci în legătură cu ei. Am impresia că se aşteaptă încă apariţia unui Darwin şi a unui Huxley ai fizicii" (25, p. 221). Aceste fraze apăreau în 1934, după ce Einstein, Niels Bohr, Louis de Broglie puseseră bazele

* În original „o altă direcţie"

** Pentru a înţelege mai exact raţionamentul lui Ch. N. Martin, am tradus de astă dată pasajul din versiunea franceză, ceea ce explică unele deosebiri neesenţiale.

Relativității, ale fizicii atomice și ale mecanicii cuantice! Cum să ne explicăm strania lacună? Mai ales că Wells îl cunoscuse pe Einstein, apreciindu-i creierul „atotcuprinzător și subtil“ (id., p. 29) și punîndu-l pe dl. Burleigh din *Oameni ca zeii* să afirme că el ar fi putut să lămurească pătrunderea pămîntenilor „în vreo altă dimensiune a spațiului“... Constatînd că „toate progresele înregistrate în fizică, de la începutul secolului, îi scăpaseră lui Wells sau, mai exact, nu-i înfierbîntaseră deloc imaginația“, Jean-Pierre Vernier pune acest fapt pe seama „rolului de maximă importanță“ pe care l-a jucat biologia în modelarea personalității sale și în întreaga lui operă (23, p. 53). E o interpretare care sugerează exclusivitatea și, ca atare, mi se pare abuzivă. În definitiv, unele dintre cele mai șocante idei științifico-fantastice wellsiene aparțin domeniului unei fizici atunci sau deocamdată imaginare: călătoria efectivă în timp, nodurile spațiale (*Neobișnuitul caz al ochilor lui Davidson*), substanța „opacă pentru gravitație“ (*Primii oameni în Lună*), bomba atomică (*Lumea eliberată*), universurile paralele (*Oameni ca zeii*). Ultimul roman pomenit în paranteză apăruse, ce-i drept, în 1923. Dar ce speculații biologice ingenioase, datînd din aceeași perioadă, pot fi citate pentru a demonstra supremația absolută a disciplinei revelate tînărului Wells de Thomas Huxley, discipolul lui Darwin?

Adevărul despre omisiunea teoriilor (și teoreticienilor) care au revoluționat fizica mi se pare a fi mult mai simplu: imaginația scriitorului nu se mai înfierbînta la contactul cu nici o izbîndă sau ipoteză științifică. El hotărîse să renunțe la science fiction pentru romane sociale și proiecte de construcție a viitorului, unele literaturizate. Dovada o constituie, printre altele, scrisorile adresate lui Arnold Bennett, la începutul secolului: „...de ce naiba te-ai alăturat conspirației care urmărește să mă limiteze la un anumit tip de istorisire? Vreau să scriu romane și jur în fața lui Dumnezeu că *am să scriu* romane (...) Pot să te asigur că nu lucrez la ceva lung și straniu și profund în genul *Mașinii timpului* și n-am intenția s-o mai fac vreodată“ (15 iunie 1900, 102); „Sînt condamnat să scriu romane «științifice» și povestiri scurte pentru voi, făpturi din mulțime, și romanele mele vor constitui desfrîul meu personal“ (19 august 1901, 102) Falsa resemnare din al doilea pasaj se datorează, probabil, succesului

înregistrat de *Primii oameni în Lună*, apărut în 1901. Dar Wells scrie, de fapt continuă să scrie romane „neştiinţifice" *, abordînd tot mai rar genul care-l consacrase. Din perspectiva posterităţii, a fost o alegere neinspirată. Cu cîteva reuşite notabile (*Kipps*, *Tono-Bungay*), opera lui realist-critică nu este la înălţimea celei a lui Dickens, Thackeray, Galsworthy — iar studiile şi utopiile constituie astăzi doar un obiect de cercetare mai ales universitară. Wells a ucis astfel expresia cea mai viabilă a talentului său, din fericire nu înainte ca ea să se întrupeze într-o suită de lucrări exemplare. Să ne întoarcem la prima şi poate cea mai izbutită dintre acestea.

Apariţia *Maşinii timpului* marchează evoluţia science fiction-ului şi printr-un unghi de vedere inedit. Pînă atunci, confruntarea dintre prezent şi viitor era rezolvată, în registrul grav al anticipaţiei **, în favoarea celui de-al doilea. Nemulţumiţi de ceea ce vedeau în jurul lor, autorii proiectau peste secole contururile unei lumi ideale. Wells refuză această soluţie convenţională. Pornind de la fenomenul social-economic cel mai pregnant al epocii, contradicţia dintre muncă şi capital, dintre exploataţi şi exploatatori, el imaginează o societate în care exacerbarea acestei contradicţii a dus la o diferenţiere biologică. În anul 802701 nu mai există două clase antagonice, ci două rase degenerate, trăind într-o oribilă simbioză : morlocii îi îmbracă şi-i hrănesc pe eloi, asemeni oamenilor care îngrijesc animalele sortite sacrificării... Aceste semnificaţii nu trebuie căutate printre rînduri, de vreme ce Exploratorul Timpului arată că „pornind de la problemele propriei noastre epoci, mi se părea limpede ca lumina zilei că mărirea treptată a diferenţei dintre Capitalist şi Muncitor, în prezent doar temporară şi socială, era cheia întregii situaţii." Primii critici ai romanului au înţeles fără dificultate că e vorba de o creaţie „nu lipsită de referiri satirice la «nemulţumirile prezente»" (83). Iar autorul a ţinut să sublinieze că mesajul explicit n-a fost un păcat de tinereţe,

* *Roţile norocului* datează din 1896, *Iubirea şi dl. Levisham* din 1900.

** ...pentru că secolul 19 cunoaşte şi extrapolări umoristico-satirice : *Melonta tauta* de Edgar Allan Poe, *Secolul douăzeci* de Robida, *În secolul 29* de Jules Verne etc.

reluîndu-l într-unul dintre romanele sale „neştiinţifice", *Sufletul unui episcop*, publicat în 1917 : „Între patronul modern şi salariatul modern există o neînţelegere incurabilă. Disraeli i-a numit cele două Naţiuni, dar asta a fost demult. Acum este vorba de două specii. Maşinile au făcut din ei specii diferite".

După lectura unor astfel de pasaje, nu poţi primi decît cu stupefacţie afirmaţia cu pretenţie de analiză marxistă a lui Christopher Caudwell : „Nici o problemă reală contemporană nu constituie vreodată tema romanelor sale. Fără îndoială, asta explică atracţia minţii lui către fantezia ştiinţifică..." (42, p. 81). Trebuie să recunosc că nu e la îndemîna oricui să îngemăneze o eroare atît de flagrantă de interpretare a operei, cu o concepţie atît de retrogradă privind genul în întregul lui !... Kingsley Amis, de pildă, autorul altfel interesantului eseu *Noi hărţi ale iadului*, nu-şi propune decît să escamoteze sensul profund al romanului : „Cînd Exploratorul Timpului constată că omenirea s-a împărţit în două rase, eloii cei blînzi şi ineficienţi şi morlocii cei sălbatici, ideea că acestea descind din clasele noastre parazitare şi, respectiv, din muncitorii manuali este prezentată ca o simplă explicaţie, ca o soluţie a enigmei ; ea nu e transformată, cum ar fi procedat în mod inevitabil un scriitor modern, într-un avertisment împotriva vreunei tendinţe actuale a societăţii" (2, p. 39). Am contestat prima oară validitatea acestei interpretări acum patrusprezece ani, scriind : „O aserţiune atît de clară şi de categorică trebuie combătută la fel de clar şi de categoric — şi cine e mai îndreptăţit să o facă decît însuşi Wells ? În prefaţa la un volum selectiv apărut în Statele Unite *, el dă cu anticipaţie un răspuns fără drept de apel : «...răposatul domn Zangwill deplîngea într-o revistă din 1895 faptul că prima mea carte, *Maşina Timpului*, se preocupă de «nemulţumirile prezente». *Maşina timpului* este, într-adevăr, tot atît de filozofică şi polemică şi critico-socială ş.a.m.d. ca şi *Oameni ca zeii*, scrisă cu douăzeci şi opt de ani mai tîrziu...» (33, p. 36). Fără să citeze această declaraţie lipsită de orice echivoc, Jean-Pierre Ver-

* *Seven famous nouvels* by H. G. Wells — Alfred A. Knopf, New York, 1934.

nier încearcă să pună sub semnul îndoielii toate referirile scriitorului la „cheia" primului său roman: „E posibil — dar nu cert — ca Wells să fi avut intenția de a-și avertiza contemporanii asupra pericolelor științei și de a le arăta, de asemeni, defectele inerente sistemului lor social, dar nu asta pare să fi fost esența intenției sale. Desigur, Wells însuși avea să acrediteze, într-o anumită măsură, această teză, plasînd a posteriori *Mașina timpului* în suita lucrărilor de propagandă care aveau să constituie fundamentul ideologic al Conspirației la Lumina Zilei *" (23, p. 121). Nuanțele cu care operează exegetul francez nu izbutesc să ascundă intenția de a desprinde romanul de pe orbita literaturii angajate. De altfel, peste numai două pagini, clarobscurul este abandonat în favoarea unor afirmații tranșante: „...fabula n-are nici o valoare de avertisment (...) Ne aflăm în domeniul fanteziei și aici nu există nici o punere în gardă conștientă" (id., p. 123). După care este reprodus citatul din Kingsley Amis care a declanșat această încrucișare de spade.

Riposta mea de acum patrusprezece ani se întemeia doar pe opinia autorului, dar caracterul filozofic, polemic și critico-social al *Mașinii timpului* reiese cu limpezime din însăși lectura textului. Iată cîteva fraze edificatoare: „...Industria și-a pierdut treptat dreptul de a exista în aer liber (...) Chiar și acum, un muncitor din East-end nu trăiește oare în astfel de condiții artificiale încît, practic, este rupt de suprafața naturală a pămîntului? (...) De asemenea, tendința exclusivistă a celor mai bogați — datorată, fără îndoială, rafinamentului sporit al educației lor și prăpastiei tot mai adînci dintre ei și violența aspră a celor săraci — duce încă de pe acum la rezervarea, în folosul lor, a unor părți însemnate din suprafața terenului (...) Cu veacuri în urmă, cu mii de generații în urmă, omul îl lipsise pe fratele său om de libertate și de lumina soarelui (...) Omul fusese mulțumit să trăiască în huzur, pe seama trudei semenului său (...)". Constituie toate acestea (și multe altele) doar o „simplă explicație", „o soluție a enigmei"? Nu au ele „nici o valoare de avertisment"? ...Se pare că răposatul domn Zangwill avea ochiul mai ager decît unii critici din zilele noastre.

* Titlul unei cărți programatice a lui Wells din 1928.

Tînărul Wells a investit mari speranţe în *Maşina timpului*, încă din perioada publicării versiunilor premergătoare editării sub formă de volum. Într-o scrisoare către Elizabeth Healey, din decembrie 1894, el declara: „Poate te interesează să afli că vechii noştri *Argonauţi Cronici* din *Science Schools Journal* au devenit în cele din urmă o povestire completă şi vor apare în foileton în *New Review*, începînd din ianuarie. Este ultima carte pe care o joc şi dacă nu va avea *un mare succes, va trebui să-mi cunosc locul pentru tot* restul carierei mele" (Cf. 26, p. 102). A fost însă o carte cîştigătoare. Publicul a manifestat un deosebit interes chiar după apariţia primului episod, iar W. T. Stead, editorul importantei publicaţii *Review of Review*, scria în numărul din martie 1895 al acesteia: „H. G. Wells, autorul foiletonului din *New Review*, este un om de geniu. Invenţia Maşinii Timpului e o reuşită, dar descrierea evoluţiei finale a societăţii împărţite în aristocraţii şi capitaliştii care trăiesc la suprafaţă, în lumina soarelui şi truditorii care sînt osîndiţi să trăiască în măruntaiele pămîntului, în întuneric, învăţînd să vadă prin transformarea ochilor mari ca de bufniţă, este înspăimîntătoare şi oribilă în ultimul grad. Povestirea nu s-a încheiat, dar autorul a scris destul pentru a arăta că are o imaginaţie la fel de teribilă ca aceea a lui Edgar Allan Poe" (Cf. 32, p. 44). Chiar criticii ale căror rezerve faţă de ideea călătoriei în timp le-am menţionat anterior laudă în general romanul la publicarea în volum. R. H. Hutton îl caracterizează drept „o foarte ingenioasă istorisire" (Cf. 29, p. 34). Anonimul din *Daily Chronicle* consideră că „el (Wells) a produs în domeniul ficţiunii această raritate despre care Solomon spunea că este nu numai rară, ci inexistentă — «un lucru nou sub soare»" (id., p. 38). Iar Israel Zangwill vorbeşte despre „o rafinată creaţie imaginativă demnă de Swift" (83).

Acest concert de elogii ne-ar putea îndreptăţi să evocăm dictonul *coup d'essai, coup de maître* — dacă n-am şti cîtă trudă încorporează versiunea finală a *Maşinii Timpului*. Graţie mărturiei lui A. Morley Davis, un prieten al lui Wells din acei ani, s-a aflat despre existenţa unor versiuni pierdute, redactate între 1889 şi 1892 (Cf. 26, pp 291—292). În mod evident, autorul încearcă să umple golul din *Argonauţii Cronici*, descriind aventurile eroilor în viitor — şi nu numai în

viitor. În prima versiune, Nebogipfel și reverendul Cook ajung într-o epocă mai puțin diferită de a noastră decît în *Mașina Timpului*, în care contradicțiile sociale nu s-au transformat în diferențieri biologice. La suprafața pămîntului trăiește o aristocrație științifică decadentă, ai cărei membrii, îmbrăcați în robe roșii, sînt dedați literaturii și artei. Ei îi invită pe argonauți să viziteze un muzeu imens, în care îi lasă singuri, avertizîndu-i să nu se apropie de tunelurile ducînd sub pămînt. Cei doi nesocotesc avertismentul și descoperă o lume subterană care muncește pentru a asigura huzurul celor de la suprafață. Cuprinși de remușcări, cîțiva dintre aceștia coboară, la rîndul lor, ca să cînte și să danseze pentru cei oropsiți. Gestul lor declanșează o revoltă sîngeroasă. Argonauții se îndreaptă spre mașină, împreună cu o aristocrată care l-a fascinat pe Cook. Dar reverendul descoperă că farmecele ei sînt artificiale și o părăsește. Călătoria spre prezent își greșește ținta și cei doi ajung în paleolitic, unde sînt atacați de oamenii preistorici. Reintegrînd în sfîrșit secolul nouăsprezece, Nebogipfel îl depune pe Cook și dispare. Forma finală a romanului a păstrat și amplificat ideea celor două lumi, muzeul, fuga Exploratorului. Cît despre confruntarea cu preistoria, ea a rămas doar o posibilitate evocată în Epilog : „Poate că s-a îndreptat spre trecut și a ajuns printre sălbaticii păroși și sîngeroși din Epoca Pietrei Cioplite..." În a doua versiune, nu mai există o lume subterană și clasa posedantă guvernează cu ajutorul hipnotismului. Unul dintre membrii ei duce o campanie pentru a determina renunțarea la această practică — și reușește. Eliberați de jugul hipnotic, oamenii se răzvrătesc și-i ucid pe asupritori.

Urmează cele șapte „articole" din *National Observer*, publicate între 17 martie și 23 iunie 1894, apoi o ediție americană, înregistrată la Biblioteca Congresului la 7 mai 1895 *. Este interesant de observat că Epilogul acesteia diferă substanțial de cel din ediția definitivă : „El nu s-a întors pînă acum și dacă s-ar întoarce și-ar găsi casa în mîinile unor străini, iar micul său cerc de auditori risipit pentru totdeauna. Filby a schimbat poezia cu piesele de teatru și este un om

* H. G. Wells, *The Time Machine*, *Henry Holt and Co*, *New* York, 1895. Cum am arătat, ediția definitivă a apărut, la Londra, la sfîrșitul lunii mai 1895.

bogat — atît cît poate fi un om de litere — şi extrem de nepopular. Medicul a murit, Ziaristul e în India, iar Psihologul a cedat paraliziei. Cîţiva dintre ceilalţi oameni pe care obişnuiam să-i întîlnesc acolo au dispărut cu totul, ca şi cum ar fi călătorit şi ei undeva, utilizînd un anacronism similar. Şi astfel, cel puţin deocamdată, povestea Maşinii Timpului se sfîrşeşte într-un fel de fundătură". Bernard Bergonzi se declară pe drept cuvînt nemulţumit de acest final pe care-l consideră „o întoarcere plată şi abruptă la maniera Kiplingiană a paginilor de început" (40). Paginile, de fapt capitolele de început, au într-adevăr ceva din atmosfera povestirilor lui Kipling în care bărbaţii stau de vorbă, la club, cu nonşalanţă. Ele au rolul de a-l pregăti pe cititor pentru saltul în Necunoscut. Un salt nu numai excitant, ci şi periculos pentru liniştea sufletească a celor care, ascultînd relatarea Exploratorului, nu o consideră doar o născocire ingenioasă. În situaţia aceasta se află însă numai povestitorul şi firesc este ca, epilogînd, să nu se risipească în amănunte despre destinele unor cvasi-abstracţiuni, ci să mediteze asupra revelaţiilor călătoriei în viitorul îndepărtat, cum se petrec lucrurile în versiunea definitivă.

Am spus cvasi-abstracţiuni şi precizez îndată că lipsa de concreteţe a personajelor nu se datorează neputinţei autorului de a le înzestra cu atributele vieţii, ci unei opţiuni artistice. Vrînd să concentreze atenţia cititorului asupra argumentelor care „legitimează" călătoria în timp, Wells renunţă la maniera descriptivă, făcînd din oaspeţii Exploratorului nişte simpli purtători de replici. Intenţia este trădată şi de numele atribuite succesiv personajelor. În *Argonauţii Cronici*, ele sînt utilizate ca elemente de culoare locală şi sună foarte firesc : Owen, Thomas, Parry Davies, Pugh Jones, John Peters, Arthur Price Williams etc. Metamorfoza începe cu versiunea din „National Observer" : Omul cu păr roşu, Bărbatul Foarte Tînăr, Primarul din Provincie, Medicul — cărora li se adaugă, în versiunea finală, Psihologul, Editorul, Ziaristul... Reacţiile lor sînt diferenţiate, potrivit şi categoriei pe care o reprezintă, de la interesul activ al Psihologului (degetul lui apasă pe maneta care trimite modelul Maşinii Timpului într-o călătorie fără sfîrşit ; el este cel care explică de ce modelul nu mai poate fi văzut şi perce-

put) pînă la opacitatea agresivă a Editorului (care consideră relatarea „o minciună sfruntată"). În acest din urmă caz, Wells şi-a îngăduit poate o nevinovată revanşă faţă de Frank Harris, redactorul şef al mensualului *Fortnightly Review*, care-i refuzase articolul *Universul rigid* ca fiind „incomprehensibil". Or, potrivit mărturiei scriitorului, articolul era inspirat de aceeaşi idee a „unei structuri cvadridimensionale necesare unei noi înţelegeri a fenomenelor fizice" (25, p. 214) ca şi *Maşina Timpului*.

Procesul de abstractizare îl include şi pe eroul romanului. Din numeroasele elemente ale fizionomiei lui Nebogipfel, versiunea finală păstrează doar ochii cenuşii şi paloarea feţei. Iar numele extravagant şi apelativele „Filozoful", „filozoful nesociabil", „Omul Anacronic", reluate în *National Observer* şi în ediţia americană în variantele „Inventatorul Filozof" şi „Persoana Filozofică", se reduc la neutrul „Exploratorul Timpului". Pentru a da credibilitate personajului (deci şi relatării sale), autorul renunţă şi la singularizarea exacerbată a modelului iniţial. Înfăţişarea Exploratorului nu mai are nimic „inuman", iar „ciudăţeniile" lui, în loc să creeze „o prăpastie uriaşă" între el şi „omenirea obişnuită", constituie mai curînd un punct de atracţie pentru cunoscuţii care-l vizitează săptămînal. Savantul damnat, desăvîrşindu-şi opera într-o deplină izolare, se transformă aşadar într-un om de lume cu zi fixă de primire, potrivit canoanelor mondene !... În sfîrşit, însuşi mobilul călătoriei în timp diferă esenţial : Nebogipfel simte că s-a născut prea devreme, că aparţine, prin geniul său, Viitorului spre care tinde cu întreaga sa fiinţă ; Exploratorul vrea doar să-şi potolească nestinsa curiozitate ştiinţifică, să-şi verifice, poate, opinia despre creşterea volumului civilizaţiei : „o acumulare nesăbuită care va trebui pînă la urmă, inevitabil, să se năruie asupra făuritorilor ei şi să-i distrugă".

Georges Connes consideră că „prin setea sa de a trăi în Utopie, acest prim fiu al lui Wells (Nebogipfel) este — lucru ciudat, dar nu inexplicabil — mai wellsian decît Exploratorul Timpului..." (44). Mă îndoiesc de adevărul acestei aserţiuni, pornind în primul rînd de la eseurile publicate de Wells în perioada elaborării diferitelor versiuni ale romanului. În *Viziunea trecutului*, apărută în *Science Schools*

Journal în iunie 1887 *, deci cu un an înaintea *Argonauților Cronici*, autorul visează că ajunge în mezozoic și că ascultă declarația unei reptile amfibii cu trei ochi: „Această lume e a noastră pentru totdeauna și vom progresa deapururi către perfecțiunea fără sfîrșit". Omul intervine, indignat: „...departe de a dura veșnic, rasa voastră va dispare cu totul în cîteva milioane de ani (...) voi vă aflați, aici numai pentru a pregăti Pămîntul pentru apariția acelor forme superioare de viață care, la rîndul lor, îl vor pregăti pentru venirea acestei glorioase rase de ființe înzestrate cu inteligență și suflet, care, prin eonii fără număr ai viitorului, nu se vor opri din mersul către perfecțiunea fără sfîrșit..." (72). Repetarea sintagmei finale subliniază ironia intrinsecă a textului. În *Regresiunea zoologică* (1891), ideea perisabilității figurează explicit: „Într-o nebănuită obscuritate, natura înzestrează vreo făptură acum umilă cu posibilități mai mari de apetit, rezistență sau distrugere, pentru a crește de-a lungul timpului și a-l alunga pe *homo* departe în întunericul din care s-a născut universul său. Trebuie să se țină seama de Fiara Viitoare în orice calcule anticipative privindu-l pe Omul Viitor". (73) Argumentul este reluat în *Viteza schimbării (1894):* „Fără îndoială, omul este astăzi stăpînul întregului Pămînt, dar cui îi va reveni stăpînirea în viitor e o altă problemă. A i-o hărăzi tot lui dovedește o încredere în permanența condițiilor terestre care nu își găsește justificarea în știința geologică sau astronomică. Fără îndoială, el este moștenitorul tuturor erelor, dar poate că heringul, broasca, păduchele de plante sau iepurele sînt legatarii întîrziați" (75). Convins de valabilitatea formulei darwiniste „lupta pentru existență", tînărul Wells interpretează prin prisma ei și evoluția rasei umane, urmărind, evident, să deschidă o breșă de neliniște în mulțumirea de sine și credința într-o eternă și intangibilă prosperitate caracteristice societății victoriene. În această cheie trebuie citit capitolul O *viziune mai îndepărtată* — mai ales pasajul din versiunea *New Review*, în care apar animale semănînd cu iepurii sau cu niște canguri de mici dimensiuni. Lovindu-l pe unul cu o piatră și examinîndu-l, Exploratorul constată, surprins, că are cinci degete firave la

* ...sub semnătura Sosthenes Smith.

picioarele din față și din spate, un cap rotund, cu o frunte proeminentă și ochi privind înainte. Aceste făpturi sînt vînate de monștri înalți de trei picioare și lungi de treizeci, cu corpul segmentat, cu capul teșit prevăzut cu mai mulți ochi așezați poligonal și cu două antene flexibile, în continuă mișcare. „Vaga aparență umană a micilor creaturi mă punea în mare încurcătură — spune Exploratorul. Dacă te gîndești nu e nici un motiv pentru care o omenire degenerată să nu ajungă în cele din urmă să se diferențieze în tot atîtea specii ca și descendenții peștelui din care descind toate vertebratele de uscat". Dispariția pasajului din versiunea finală a dat loc la diverse interpretări. Bergonzi reproduce o scrisoare din 1 aprilie 1895, în care Henley, editorul lui *New Review*, îi cere colaboratorului său să adauge ceva la ultimul capitol, din necesități de spațiu : „De pildă, opririle Exploratorului pot să înceapă cu cîteva fraze mai curînd decît se întîmplă acum și el poate chiar să ne vorbească despre ultimul om și femeia lui, prezentîndu-i ca o dovadă și un semn ale decăderii finale" (Cf. 40). Dacă Wells a dat curs cererii de amplificare a textului, ceea ce nu e decît o supoziție, el a știut să reziste sugestiei rocambolești a editorului, adăugînd un pasaj care să consune cu atmosfera globală. Oricum, înlăturarea lui din versiunea definitivă are o justificare mai temeinică decît răzvrătirea împotriva intervenției din afară. Micile creaturi par să fie reprezentantele unei omeniri degenerate, poate chiar urmașele firavilor eloi. Or, Exploratorul Timpului nu numai că lovește una dintre aceste creaturi, luîndu-i probabil viața, dar relatează : „Am făcut mai multe încercări de a ucide sau a captura un alt animal cenușiu, dar nici unul dintre proiectilele mele n-a avut succesul celui dintîi ; după cam o duzină de aruncări, care au făcut să mă doară brațul, am simțit că mă cuprinde un val de iritare la gîndul nebuniei de a mă fi aventurat atît de departe în viitor fără arme sau echipament". Sigur, eroul nostru nu e un apostol al non-violenței, cum o demonstrează atitudinea lui față de lumea subterană : „...doream cu putere să ucid un morloc sau mai mulți. Puteți gîndi că e inuman să dorești să-ți ucizi proprii urmași ! Dar era cumva imposibil să vezi ceva omenesc în ființele acelea". Morlocii reprezintă însă un pericol mortal nu numai pentru eloi ci și

pentru Exploratorul însuşi. Pe cînd micile creaturi fragile, cu vaga lor aparenţă umană...

Mergînd şi mai departe în viitor, Exploratorul întîlneşte o nouă întruchipare a luptei pentru existenţă : fiinţele semănînd cu un imens fluture alb şi cu un crab monstruos. În sfîrşit, la capătul călătoriei sale, mai dăinuie doar o singură formă de viaţă, „un corp rotund, cam de mărimea unei mingi de fotbal, sau poate mai mare, din care ieşeau nişte tentacule". Înţelegem că degradarea biologică este determinată de diminuarea progresivă a aportului de energie solară — să nu uităm că teoria cosmologică dominantă era aceea a morţii termice ! Şi relatarea Exploratorului este pătrunsă de un sentiment de „insuportabilă tristeţe", cum spune el, la închegarea căruia contribuie imaginile deprimante din jur : cerul sîngeriu, marea moartă, lichenii de un verde livid, crabii tîrîndu-se pe ţărmul stîncos. Încă un salt — şi suprema dezolare a eclipsei în urmă căreia „Cerul era absolut negru".

Maşina timpului nu se încheie totuşi cu această viziune sumbră. Epilogul îi aparţine povestitorului şi imaginile teribile pălesc în faţa a două flori „acum ofilite, şi cenuşii, şi presate, şi gata să se sfărîme", florile pe care Weena le dăruise Exploratorului în acel incredibil an 802701. Ele stau mărturie că „şi atunci cînd inteligenţa şi forţa au pierit, recunoştinţa şi afecţiunea faţă de semenul său rămîn vii în inima omului". Să fie această frază finală o concesie făcută editorului sau gustului public, o încercare de a atenua şocul emoţional produs de tabloul Pămîntului muribund ?... În eseul *Discuţie cu Gryllotalpa* * (1887), Wells răspundea afirmaţiei „Omul este mai puţin decît nimic în universul infinit" astfel : „Un soare poate fi un corp uriaş aflat la o depărtare de milioane de mile dar, în mod cert, aici el nu e la fel de mare ca ochiul care-l priveşte. Fără îndoială, datoria de a sprijini dezvoltarea omenirii este un lucru imens, dar mai aproape şi în fiecare zi există datoria de a-ţi ajuta vecinul" (71). Unii comentatori au văzut în această replică o manifestare crasă de antropocentrism care „depinde deşi are drept rezultat o totală denaturare a oricărei perspective

* ...semnat Septimus Browne.

ştiinţifice privind fenomenele naturale" (30, p. 154). Interpretarea mi se pare excesivă, antropocentrismul trebuind a fi înţeles aici nu ca un crez ştiinţific eronat, ci ca o expresie a umanismului autorului, a refuzului său de a socoti individul o cantitate neglijabilă în raport cu cosmosul implacabil. Ecoul peste ani al acestei atitudini singulare în publicistica tînărului Wells mi se pare a fi tocmai finalul *Maşinii timpului :* amintirea fragilă a unei simţiri de o clipă înfruntă obsesia regresiunii şi a extincţiei universale.

ÎNGERI SAU MONȘTRI ?

„Oamenii de pe Tucana semănau atît de mult cu cei de pe Pămînt, încît încetul cu încetul pierdeai impresia că te afli în fața unei alte lumi. Ei dovedeau însă o deplină perfecțiune a trupului, care deocamdată trăia doar în visurile și operele artiștilor de pe Pămînt și nu-și găsise întruchiparea decît într-un număr foarte redus de oameni, minunat de frumoși".

IVAN EFREMOV, *Nebuloasa din Andromeda*

„Trei ochi furioși, plini de ură, ardeau de un foc viu, strălucitor ca sîngele proaspăt, pe un chip înconjurat de un oribil cuib de viermi care se zvîrcoleau, viermi albaștri tîrîndu-se acolo unde ar fi trebuit să se afle părul".

DON A. STUART, *Cine merge acolo?*

Interesul față de problema existenței vieții raționale pe alte corpuri cerești a fost considerabil stimulat de pătrunderea omului în spațiul cosmic, dar el datează din epoci situate mult dincolo de limitele ariei temporale a science fictionului. În 1686, de pildă, Bernard Le Bouvier de Fontenelle publica *Dialoguri despre pluralitatea lumilor locuite*, grațios rechizitoriu la adresa geocentrismului și antropocentrismului care nu depuseseră armele. Populînd Luna și planetele, autorul rămînea foarte discret în ceea ce privește înfățișarea extratereștilor săi, mulțumindu-se, de pildă, să-și imagineze că locuitorii de pe Mercur „Trebuie să fie nebuni de atîta vivacitate". Mai înainte încă, marele Kepler descrisese ființele selenare în textul postum *Somnium* (1634) : „Forma de șarpe este cea mai răspîndită pe Levania (Lună). E minunat să-i vezi (pe locuitori) încălzindu-se la soare la prînz, neîndepărtîndu-se niciodată de peșterile lor ocrotitoare, astfel încît să se poată retrage în ele foarte repede, dacă e necesar". Dar cele mai vechi speculații pe această temă aparțin antichității. Lucian din Samosata, scriitor grec din secolul al doilea, este autorul unei narațiuni intitulate cu maliție O *istorie adevărată.* În viziunea lui, locuitorii palidului nostru satelit și cei ai Soarelui ne seamănă întrutotul, dar nu și

aliații lor, veniți din alte zone ale galaxiei : cinopalanii au „un bot de cîine", iar nefelocentaurii sînt „monștri înaripați jumătate cai, jumătate oameni, de o mărime atît de prodigioasă, încît partea omenească era cît colosul din Rodos, iar cealaltă cît o corabie". Oricum, prezența tuturor acestor făpturi inteligente în vecinătatea Pămîntului ar constitui o premieră în literatura conjecturală, dacă nu considerăm că măcar o parte dintre personajele și faptele mitologice ar constitui ecouri ale trecerii unor vizitatori din alte lumi. Această idee seducătoare, îmbrățișată de partizanii paleoastronauticii, a inspirat și opere de science fiction ca *Orașul fără întoarcere* de E. C. Tubb, *Legenda îngerilor* de Mihu Dragomir, *Roua Soarelui* de Charles Henneberg.

Antropomorfismul extratereștrilor a primit cauțiunea teologică a lui Nicola di Cusa, în *De docta ignorantiae* (1440) și cea științifică a lui Christiaan Huygens, în *Cosmotheoros, sive de terris coelestibus earumque ornatu conjecturae* (1698). Acesta din urmă propunea cinci criterii pentru a defini animalele înzestrate cu rațiune :

„Ele trebuie să cunoască geometria, matematicile și scrisul.

Ele trebuie să aibă mîini, pentru a putea fabrica diferite obiecte.

Ele trebuie să aibă picioare, pentru a se putea deplasa.

Ele trebuie să aibă locuințe, pentru a se putea apăra de intemperii.

Ele trebuie să aibă o poziție verticală, pentru ca mîinile să le fie libere și să se poată folosi de ele".

Cartea lui Huygens a avut o răspîndire foarte limitată, dar putem presupune că Voltaire, cu devoranta lui curiozitate, a citit-o înainte de a scrie *Micromegas* (1752). Această povestire satirico-filozofică descrie vizita pe Pămînt a doi călători veniți din Sirius și de pe Saturn, primul — Micromegas — fiind înalt de opt leghe. Mai tîrziu, gigantismul extratereștrilor va deveni un loc comun al science fiction-ului, întîlnit în texte din ultimele decenii ale secolului 19, ca romanul *Aventuri extraordinare ale unui savant rus* de Georges Le Faure și Henry de Graffigny (seleniții au cam 3,60 metri înălțime) sau, mult mai aproape de noi, în *Pămîntul se află îndărătul nostru* de Luise von Wohl și *Un dar pentru Makra* de Cesare Falessi. În *Colosul*, Donald Wandrei ajunge să-și

imagineze existenţa unor titani care-l studiază pe eroul povestirii, astronautul Duane, la microscop...

Pitici pentru unii, putem fi uriaşi pentru alţii, fie ei marţienii de 1,20 înălţime din *Obiectul* de Chad Oliver, piticii albaştri de pe planeta Thorixan din *Marea cruciadă* de Poul Anderson sau minusculii ocupanţi ai *Bilei* lui Pierre Versins şi ai astronavei din *Imaginile nu mint* de Katherine Mac Lean. La acest capitol trebuie menţionaţi şi locuitorii lumilor moleculare sau atomice, observaţi sau întîlniţi de personajele-cheie din *Lentila de diamant* de Fitz James O'Brien, *Fata din atomul de aur* de Ray Cummings, *Un om la microbi* de Maurice Renard.

Schimbarea proporţiilor poate rămîne un simplu exerciţiu ludic, dar poate şi oferi prilejul unor meditaţii relativiste, existenţiale sau chiar socio-politice. Constatarea este valabilă în cazul multora dintre particularităţile fizice care nu fac, uneori, decît să sublinieze, prin detalii nesemnificative, asemănarea cu oamenii. Nuanţa arămie a pielii lui Dejah Thoris, frumoasa din *Sub lunile lui Marte* de Edgar Rice Burroughs, nu e decît un adaos exotic la minunile Planetei Roşii. În timp ce culoarea albastru-argintie a lui Tilbi, *Exilatul din Planetopolis* al lui Victor Bîrlădeanu, este rezultatul pigmentării datorate luminii slabe a Proximei Centauri, soarele planetei Ilgo — iar ochii integral albaştri ai fremenilor din monumentalul roman *Duna* al lui Frank Herbert se datorează absorbţiei drogului care prelungeşte viaţa. Trecînd într-un alt domeniu decît cel cromatic, gravitaţia mult superioară celei terestre de pe Mesklin, o planetă din sistemul stelei 61 Cygni, a făcut ca locuitorii să semene cu nişte omide lungi de patruzeci şi cinci de centimetri, cu trupul extraordinar de rezistent. Perfect adaptaţi la mediu, ei au făurit o civilizaţie sui generis şi colaborează cu pămîntenii veniţi într-o *Misiune gravitaţională*, cum e intitulat romanul lui Hal Clement. Autorul, cu care ne vom mai întîlni în aceste pagini, este de altfel specializat în reprezentarea unor fiinţe extraterestre credibile. Nu fără maliţie, Peter Weston consideră că „Unicul inconvenient al naraţiunilor lui Clement este că personalitatea tuturor acestor creaturi se arată a fi asemănătoare aceleia a americanilor de pe la mijlocul anilor douăzeci. Într-un cuvînt, sînt prea umane, prea comprehensibile, cîteodată mai pline de viaţă şi mai agreabile

decît personajele sale umane". (80) Dar ambițiile autorilor de science fiction nu se opresc nici în această privință la nivelul explicațiilor și ipotezelor veridice sau chiar al zugrăvirii inspirate a extratereștrilor. Iată una dintre dovezile posibile.

Un bărbat și o femeie de pe o planetă care are legături cu Pămîntul, întrutotul asemănători oamenilor, în afara faptului că au pielea verde, fac o călătorie în sudul Statelor Unite. Și pe măsură ce pătrund mai adînc în această zonă îmbibată de prejudecăți rasiale, „lumea îi fixează iar copiii îi arată cu degetul și strigă : Negri verzi, ia te uită, negri verzi !" Sub ochii reprezentanților ordinii publice, străinii sînt opriți și insultați. Cînd bărbatul protestează, e bătut pînă la sînge, iar femeia e violată. Și cum se întîmplă de obicei în sud, vinovații nu sînt identificați... Povestirea — *Toate culorile curcubeului* de Leigh Brackett — s-ar fi putut încheia aici, dar autoarea potențează sensul ei demascator într-un final neașteptat. Șocul fizic și emoțional alterează structura morală a victimelor. Lipsa de înțelegere, intoleranța, agresivitatea, aceste maladii ale spiritului, sînt contagioase. Înainte de a se întoarce în lumea sa îndepărtată, bărbatul hotărăște să-și facă singur dreptate și se îndreaptă spre locul supliciului cu armele sale apocaliptice.

O cît de rapidă analiză categorială va evidenția prezența masivă a extratereștrilor înzestrați cu aripi. Una dintre primele lor apariții are loc într-un număr din 1835 al ziarului new yorkez *The Sun*, care publica în foileton *Marile descoperiri astronomice efectuate recent de Sir John Herschel la Capul Bunei Speranțe*. Cea mai mare „descoperire" este aceea a seleniților : „Am fost cuprinși de uimire văzînd patru stoluri de mari făpturi înaripate, semănînd cu niște păsări, care coborau unul după altul, cu o mișcare lină, de pe stîncile dinspre vest, așezîndu-se pe cîmpie (...) Am numărat trei grupuri de astfel de făpturi, cuprinzînd 12, 9 și 15 indivizi, care se îndreptau, în poziție verticală, spre o pădurice aflată lîngă prăpastia estică. Semănau cu oamenii, căci le dispăruseră aripile și ținuta lor era dreaptă și demnă". Mistificarea îi aparține lui Richard Adams Locke, un publicist dornic să cîștige cîteva sute de dolari și a fost încurajată de proprietarii ziarului, preocupați de creșterea tirajului zilnic. Și unul și ceilalți și-au atins scopul !... Înaripați sînt și sclavii folo-

siți ca simple mijloace de transport aerian de către o rasă mai evoluată din *În anul 4000 sau o călătorie la Venus* de Victor Anestin sau gingașii cupieni împodobiți și cu antene din *Omul-radio* de Ralph Milne Farley. Legiuni de oameni-păsări brăzdează văzduhul altor planete imaginare — și nu e greu să descoperim rădăcinile mitico-religioase ale acestei reprezentări. De altfel, *Barbarella*, celebra eroină a benzilor desenate ale lui Jean-Claude Forest, întîlnește în periplurile sale cosmice un veritabil înger, orbul Pigar.

Viziunile celeste se învecinează cu cele ambigue sau demonice. Catherine L. Moore reînvie spaime ancestrale mulate odinioară de fantezia popoarelor în imagini de coșmar. Prima sa povestire, *Shambleau*, inaugurează ciclul aventurilor lui Northwest Smith „al cărui nume era cunoscut și temut în toate casele rău famate de pe o jumătate de duzină de planete". Aflat într-un oraș marțian, pămînteanul salvează de la moarte o ființă semi-umană, cu aspect de femeie, ca să înțeleagă, mai tîrziu, că se află în fața prototipului Meduzei, monstrul mitologic cu craniul acoperit de tentacule, care se hrănește cu forța vitală a victimelor sale paralizate de oroare și deliciu. Sub un aspect familiar, o stranietate funciară le caracterizează și pe Ialitha din *Amanții* de Philip José Farmer și Weena din *O roșcată autentică* de Lino Aldani — ceea ce nu le împiedică să iubească și să fie iubite de bărbații care descoperă prea tîrziu stupefiantul adevăr. Ni se dezvăluie astfel motivația fundamentală a antropomorfismului science fiction-ului considerat ca mijloc de expresie artistică: avantajul de a crea o rețea subtilă de relații între personaje identice sau asemănătoare nu numai din punct de vedere fizic, dar și în ceea ce privește instinctele, comportamentul, reacțiile sentimentale. Pămîntenii și extratereștrii pot fi uniți prin necesitatea de a supraviețui, prin curiozitatea reciprocă, prin prietenie, ură, dragoste. Aceasta din urmă mai ales devine un puternic resort al intrigii în romane ca *Pe două planete* de Kurd Lasswitz, *Aelita* de Alexei Tolstoi, *Îndrăznește* de același Farmer.

Evident, n-am intenția și nici posibilitatea de a epuiza în cîteva pagini un subiect atît de vast. În limitele demersului pe care mi l-am propus, trebuie să subliniez că antropomorfismul de bun-simț al lui Christiaan Huygens a fost

înzestrat mai tîrziu cu o armătură teoretică, de pildă în nuvela lui Ivan Efremov, *Corăbii astrale*. După o suită de considerații privind tipul de planetă capabil să favorizeze nașterea și evoluția vieții, dimensiunile optime ale ființelor raționale, amplasarea și funcționalitatea membrelor și a organelor de simț, autorul conchide prin gura unuia dintre personaje, paleontologul Șatrov : „...înfățișarea omului, chipul său de animal cugetător nu sînt întîmplătoare, ci corespund în cel mai înalt grad unui organism care posedă un uriaș creier cugetător. Între forțele cosmice vătămătoare vieții se află coridoare pe care viața le va utiliza și aceste coridoare determină în mod riguros înfățișarea ei. De aceea, orice altă ființă cugetătoare trebuie să posede multe din caracteristicile structurii omenești, mai cu seamă ale craniului său. Da, fără nici o îndoială, craniul trebuie să fie asemănător celui omenesc". Și craniul unui vizitator cosmic de acum 70 de milioane de ani, descoperit într-un cimitir al dinozaurilor, confirmă aceste deducții.

Efremov își susține punctul de vedere și în alte lucrări de science fiction, ajungînd să populeze Universul îndepărtat cu oameni mai frumoși ca oamenii. Extraterestrul din *Corăbii astrale* mai prezintă trăsături „neplăcute" : lipsa urechilor și a nasului, gura ca un cioc, fără buze. Dar în *Nebuloasa din Andromeda* locuitorii de pe Epsilon Tucana „semănau atît de mult cu cei de pe Pămînt, încît încetul cu încetul pierdeai impresia că te afli în fața unei alte lumi". Iar *Cor Serpentis* descrie întîlnirea pămîntenilor, undeva în Calea Lactee, cu emisarii unei lumi a cărei atmosferă conține fluor în locul oxigenului — ceea ce nu-i împiedică să ne fie într-atît de asemănători (trupul chiar mai mult decît fața), încît tînărul astronavigator Kary Ram e gata să se îndrăgostească de o fată de pe planeta fluorică.

Să nu ne lăsăm însă înduioșați de aceste amoruri imposibile ; similitudinile reprezintă mai curînd o speranță decît concluzia unor raționamente inatacabile. De altfel, partizanii eteromorfismului nu duc nici ei lipsă de argumente. Plutarh scria, în primul secol al erei noastre : „S-ar putea să existe locuitori în Lună și cei care pretind că aceste ființe ar trebui să aibă nevoie de tot ceea ce ne este necesar n-au luat aminte niciodată la variațiile pe care ni le oferă natura și

care fac ca animalele să difere între ele mai mult decît față de substanțele neînsuflețite". Mult mai aproape de noi, autorul anonim al *Excursiei fantastice pe planete* (1839) susține că dimensiunile, masa, gravitația, clima, durata zilelor și a anilor pe diferite planete trebuie să determine o mare varietate a formelor de viață. Iar Wells întocmește un adevărat act de acuzare împotriva antropomorfismului, pornind de la presupusa existență pe Marte a unor făpturi asemănătoare omului : „Să fie simțurile noastre singurele instrumente imaginabile pentru a sonda natura materiei ? Să nu aibă universul alte fațete decît cele pe care le arată omului ? (...) Creaturile de pe Marte, datorită unor cît de mici diferențe anatomice, pot să audă și să fie totuși surde la ceea ce auzim noi — să vorbească și să fie totuși mute pentru noi (...) Ochi cu o structură foarte puțin diferită de cea a ochilor noștri pot să vadă și să fie totuși orbi la ceea ce vedem noi. Așa stau lucrurile cu toate simțurile ; și, chiar acceptînd ideea că inimaginabilele creaturi de pe Marte au organe de simț direct comparabile cu ale noastre, poate să nu fie nimic comun în felul în care ei și noi se slujesc și ne slujim de auz, văz, gust, miros și pipăit (...) În ceea ce privește creaturile a căror evoluție a urmat direcții diferite, avînd drept rezultat forme, structuri și relații cu mediul imposibil de imaginat, e destul de limpede că ele pot sau trebuie să fie într-o privință indescifrabile pentru noi. Nici o fază a antropomorfismului nu e mai naivă decît supoziția existenței oamenilor pe Marte. Locul unei asemenea concepții în lumea gîndirii este alături de cosmogoniile și religiile antropomorfe născocite de mintea copilăroasă a omului primitiv" (77). După doi ani de la apariția, în 1896, a acestor afirmații tranșante, Wells publica *Războiul lumilor*, prezentînd imaginea concretă a unor creaturi la prima vedere fundamental diferite de homo sapiens. Romanul conține însă o trimitere la un articol din 1893 al unui scriitor speculativ care „prevedea că omul va ajunge la o structură nu prea deosebită de aceea a marțienilor". Este vorba despre eseul lui Wells *Omul în anul un milion*, a cărui primă versiune, pierdută, fusese prezentată în 1885 în cadrul Societății de dezbateri studențești, sub titlul *Trecutul și viitorul rasei umane*. Autorul citează dintr-o

carte nescrisă a profesorului Holzkopf * din Weissnichtwo **, intitulată *Caracterele necesare ale omului din viitorul îndepărtat, deduse din tendințele existente.* Incluzînd printre aceste caractere „un creier mai mare și un corp mai firav decît cele de acum“, profesorul precizează că mîna, „învățătorul și agentul creierului, va deveni mereu mai puternică și mai rafinată, pe măsură ce restul musculaturii se atrofiază“ (74). În același timp, descoperirile chimiei vor înlătura procesul complicat al digestiei, iar părul, partea exterioară a nasului, urechile, maxilarele, dinții vor dispare. Marțienii din *Războiul lumilor* constituie ilustrarea vie a acestei viziuni întemeiate pe evoluționismul neclintit al lui Wells. Ei nu au picioare, aparat digestiv, păr, nas, maxilare, dinți. Urechea e înlocuită cu o membrană situată în partea dinapoi a capului imens — de fapt, întregul trup se reduce la cap ! — iar rolul mîinilor îl joacă șaisprezece tentacule subțiri dispuse în jurul pliscului cărnos ***. Marțienii nu dorm, se înmulțesc prin înmugurire și nu cunosc microorganismele. Această din urmă caracteristică le este pînă la urmă fatală. Superioritatea lor tehnico-științifică zdrobitoare asupra pămîntenilor este inoperantă în fața asaltului lent și implacabil al bacteriilor.

Impactul romanului a fost la înălțimea așteptărilor autorului. „Există episoade atît de inumane, detalii atît de respingătoare, încît sensibilitatea noastră nu poate să le suporte“ scria cronicarul lui *The Daily News*, la 21 ianuarie 1898. Ciudat este că un exeget atît de fin și de pătrunzător al lui Wells ca Darko Suvin reia acest punct de vedere tributar esteticii victoriene : „*Războiul lumilor* (...) se coboară, în unele momente, la nivelul unui senzaționalism excesiv, greu de suportat, mai ales în descrierea marțienilor, demnă de romanele de groază“ (65, p. 149). La polul opus, Jacques Sternberg pare să aprecieze tocmai acest aspect al romanului : „Fără îndoială, cu *Războiul lumilor*, H. G. Wells a deschis marea poartă a unui Altundeva Absolut. Prin această poartă secretă nu mai intrau oameni sau litri de psihologie, ci enorme

* Cap de lemn
** Nu știu unde
*** O eboșă a marțienilor par a fi cefalopodele din specia „Haploteuthis ferox“, descrise în povestirea lui Wells *Năvălitorii din adîncuri,* apărută tot în 1898.

lucruri venite dintr-o altă lume, ființe insensibile și distrugătoare, ucigașe și insondabile, zămislite de o civilizație din care oamenii nu înțelegeau nimic" (22, p. 21). Ambele interpretări sînt, în opinia mea, parțiale și limitate, ignorînd avertismentul împotriva extinderii unor trăsături și comportări reprobabile. „Fără trup, creierul lor a devenit, desigur, o simplă inteligență egoistă, fără nimic din substratul emoțional al ființei umane" scrie Wells despre marțieni. Așa se explică cruzimea rece și calculată cu care împrăștie în jurul lor distrugerea și moartea, pentru a sugruma orice împotrivire. Dar „înainte de a-i judeca prea aspru, să ne amintim cîte distrugeri nemiloase și totale a înfăptuit specia noastră, nu numai în rîndul animalelor (...). Cu toată înfățișarea lor omenească, tasmanienii au fost șterși de pe fața pămîntului, în numai cincizeci de ani, în urma unui război de exterminare dus de emigranții europeni. Oare sîntem niște apostoli ai milei, ca să ne plîngem de faptul că marțienii s-au războit cu noi în același spirit ?" Una dintre cheile romanului se află în aceste fraze univoce. Kingsley Amis le ignoră însă cu nonșalanță, fiind de părere că „marțienii și armele lor ciudate și irezistibile (...) au doar scopul de a trezi uimirea, teroarea, emoția și nu urmăresc vreun scop alegoric sau satiric" (2, p. 39)

Imaginea deloc atrăgătoare a marțienilor lui Wells este reluată în *Războiul vampirilor* (1909) de Gustave Le Rouge. Vampirii în chestiune sînt și ei locuitori ai planetei Marte, făpturi invizibile pe care Robert Darvel le descoperă grație miraculoasei căști de opal. Iată prototipul : „...un monstru vag fosforescent, un cap enorm, hidos, între două aripi de un alb murdar. Nici urmă de corp și, în loc de mîini, un vălmășag de antene sau de tentacule colcăiau dedesupt ca un cuib de șerpi. Ochii erau mari și fără pupile, nasul lipsea și gura, abia schițată, era foarte roșie". Autorul duce pînă la capăt speculațiile lui Wells * : stăpînul lui Marte este un creier

* ...reluate în *Primii oameni în Lună*. Seleniții „în sarcina cărora cade munca intelectuală" au capetele hipertrofiate, iar cutia craniană a Marelui Lunar „măsura mai mulți metri în diametru". Iată și continuarea descrierii „inteligenței supreme" în viziunea lui Cavor : „...această chintesență de creier semăna foarte mult cu o bășică subțire, fără trăsături, cu urme vagi, unduioase de circumvoluțiuni, care se răsuceau vi-

gigantic, căruia un munte îi slujeşte drept craniu. Şi Darvel crede că „Vampirii nu sînt decît o eboşă, o probă a fiinţei fără nume pe care o văzusem ; de pe acum, ei sînt aproape numai creier ; suprimînd aripile şi tentaculele, de care s-ar putea lipsi la nevoie, ar fi aproape ca ea".

Nu-i greu de remarcat că Vampirii sînt alcătuiţi din elemente ale unor animale terestre : caracatiţa, liliacul etc. Este o modalitate facilă şi foarte răspîndită în science fiction-ul de tip aventuros. Le Rouge descrisese el însuşi în prima parte a dipticului, *Prizonierul planetei Marte* (1908), caracatiţe cu chip omenesc şi umanoizi cu aripi de liliac, erloorii. Henri Allorge reia acest din urmă model în *Cerul împotriva Pămîntului* (1924), marţienii săi, aerantrofii, avînd în plus un al treilea ochi, hipnotic. Iar Olaf Stapledon înfăţişează în *Creatorul de stele* (1937) o fiinţă peşte-caracatiţă-crustaceu... Aceste creaturi compozite şi multe altele asemenea par să-i dea dreptate lui Emil Racoviţă care scria, în 1903 : „În fond, omul nu e în stare să creeze nimic nou în materie de formă animală ; el nu poate decît alipi două părţi de animale deja existente. Pentru a ne convinge, n-avem decît să privim invenţiile absurde ale pictorilor care au reprezentat, pe numeroase pînze, ispitele Sf. Anton sau scene din infern" (117).

Să revenim însă la *Creatorul de stele*, care ne oferă poate cel mai vast sortiment de extratereştri între coperţile unei singure cărţi, îndreptăţind caracterizarea lui Jorge-Luis Borges din „Cuvîntul înainte" la ediţia franceză din 1966 : „Stapledon descrie şi construieşte lumi imaginare cu precizia şi, în bună măsură, uscăciunea unui naturalist. Fantasmagoriile lui biologice nu se lasă îngrădite de limitările omeneşti". Asistăm, într-adevăr, la defilarea unor forme din ce în ce mai bizare, care ne amintesc pinguinii, cangurii, melcii, echinodermele... Pe un corp ceresc apos, evoluţia unui fel de moluscă a dus la apariţia nautiloidului : „Coca lui era rigidă, alungită ca aceea a corăbiilor de la începutul secolului 19, mai mare decît cea mai mare balenă. La pupă, un tentacul sau

zibil în interior (...) Nu exista o faţă, ci doar nişte ochi, ca şi cum cineva ar fi privit prin două găuri (...) apoi am zărit dedesupt un trup de pitic şi nişte membre ca de insectă, albe şi zbîrcite (...) Nişte mici mîini-tentacule, care păreau inutile, menţineau această formă pe tron..."

o înotătoare servea drept cîrmă sau elice, asemeni cozii unui pește. Membranele ancestrale se transformaseră într-un sistem de pînze, pe care le utilizau pentru deplasările la mari distanțe și catarge osoase acționate de mușchi. Asemănarea cu o navă era întărită de ochii situați ca niște lanterne de-o parte și de alta a prorei. Catargul cel mare era înzestrat și el cu ochi care scrutau orizontul și un organ de sensibilitate magnetică din creier era sediul simțului de orientare. În partea din față a vasului, două lungi tentacule prehensile se repliau comod pe laturi în timpul mersului (...) Auzul era admirabil exersat căci urechile submarine puteau să înregistreze mișcările peștilor de la foarte mari distanțe. Organele gustului, înșirate la înălțimea calei, erau sensibile la variațiile constante ale compoziției apei și dădeau posibilitatea vînătorului să-și urmărească prada (...) Pentru comunicațiile apropiate, emisii de gaz submarin provenind dintr-un orificiu situat în partea dinapoi a organismului erau percepute și analizate cu ajutorul urechilor submarine. Comunicațiile îndepărtate se efectuau prin semnale emise de un tentacul aflat în vîrful catargului". Întreg subcapitolul consacrat acestor corăbii inteligente, organizării lor sociale, iubirilor și războaielor lor, este un triumf al speculației raționale.

Rezistînd tentației de a epuiza (sau aproape) subiectul nostru cu evocarea „fantasmagoriilor biologice" ale lui Stapledon, ne vom despărți de *Creatorul de stele* reproducînd o observație ale cărei implicații depășesc evident cadrul romanului. Prezentîndu-ne „o caricatură de ființă umană, cu chip de broască (...) cu torace de porumbel, acoperită de un puf verzui, cu picioarele ca niște fuse", autorul conchide: „Această caricatură, adevărat monstru pe Pămînt, trecea pe Celălalt Pămînt drept o femeie tînără și încîntătoare. Eu însumi, privind-o cu ochii binevoitori ai lui Bvalltu, am recunoscut că era într-adevăr frumoasă. Pentru un locuitor al Celuilalt Pămînt, trăsăturile și fiecare dintre gesturile ei vădeau spirit și inteligență. Fără îndoială, dacă puteam să admir o astfel de femeie mă schimbasem". Dar trebuie oare să vezi cu ochii unui aborigen, trebuie neapărat să te schimbi ca să fii sensibil la frumusețea ne-umană ? În *Navigatorii infinitului* (1925), J. H. Rosny Ainé dăduse un răspuns nega-

tiv. Ajungînd pe Marte, navigatorii lui întîlnesc ființe raționale cu trei picioare, avînd fețe cu șase ochi și fără nas. Cercetîndu-le îndeaproape, Jacques Laverande, povestitorul, recunoaște „posibilitatea existenței unor frumuseți *perceptibile pentru noi și totuși complet străine mediului și evoluției noastre*". E adevărat că Jacques iubește o tînără marțiană, o iubire eterică, fără analogie cu cea terestră, dar opinia lui e împărtășită de toți membrii echipajului cosmonavei „Stellarium". Perceptibilă e și frumusețea uneia dintre reprezentantele ființelor raționale de pe Thulé, *A zecea lume* a sistemului nostru solar, descrisă astfel de autor, Vladimir Colin : „O zveltă coloană azurie (...) o coloană lipsită de capitel, dar împodobită în locul lui cu niște stranii plete verzi (...) Asemenea sirenelor, n-avea picioare. Dar, dacă trupul fabuloaselor sirene se împlinea într-o coadă de pește, trupul real al femeii de pe satelitul înghețat părea un trunchi de copac, o coloană pornită de-a dreptul din stînca opalină". Dînd concretețe acestor metafore sugestive, Colin își imaginează apoi, în *Broasca*, o lume de arbori gînditori.

Viziunea eteromorfă întîrzie să apară pe celălalt tărîm al Atlanticului și cînd, în sfîrșit, miracolul se produce, e primit cu aclamații. Am reprodus în altă parte aprecierile entuziaste care însoțeau publicarea povestirii *Odiseea marțiană* de Stanley G. Weinbaum în numărul din iulie 1934 al revistei *Wonder stories* (31, p. 308). E adevărat că „strutul" inteligent și sentimental, creatura de siliciu, animalul tentacular capabil să extragă imagini din memoria afectivă a victimelor și să le proiecteze în spațiu, pentru a le atrage, „butoiașele" cu labe — toate acestea erau altceva decît extratereștrii umanoizi sau „monștrii cu ochi de insectă" din „opera spațială" americană. Dar ceea ce părea nou și absolut personal nu era decît o adaptare sau o redescoperire a unei modalități folosite de multă vreme în literatura europeană. Fără să mă angajez pe tărîmul alunecos al priorităților absolute, cred că printre primele reprezentări de acest fel demne de a fi amintite se numără saturnienii celebrului chimist englez Humphrey Davy, din *Călătoria consolantă sau ultimele zile ale filozofului* (1830) : „...făpturi gigantice de o formă indescriptibilă (...) se mișcau cu ajutorul a șase membrane extrem de subțiri, de care se foloseau ca și cum ar fi fost aripi (...) Partea anterioară a corpului lor era prevăzută

cu un mare număr de tuburi mobile încolăcite..." Oarecum asemănătoare sînt ființele din romanul lui Charles Defontenay, *Star sau Psi din Casiopeea* (1854), aparținînd „unei specii avînd forma și volumul unei vezici alungite, prevăzute, de jur împrejurul învelișului exterior, cu membrane sau lamele atîrnînde care-i slujesc drept aripi". În alte zone ale imaginației se situează coloanele de lumină avînd în vîrf un glob de asemenea luminos din *Roata fulgurantă* de Jean de La Hire (originea lor rămîne necunoscută, chiar dacă s-ar părea că vin de pe Saturn), arahnidele invizibile din *Pericolul albastru* de Maurice Renard, tripezii din *Navigatorii infinitului* de J. H. Rosny Ainé. Poate că textul lui Davy era greu accesibil, ca și cel al lui Defontenay ; poate că editorul revistei *Wonder stories*, Hugo Gersback și redactorul ei șef, Charles Hornig, nu cunoașteau science fiction-ul francez (cu toate că primul publicase în *Amazing stories* cîteva romane de Jules Verne, iar în *Science-Fiction stories* o povestire de... Maurice Renard !) Cum să ne explicăm însă ciudata lor amnezie privind extratereștrii neortodocși ai lui H.G.Wells — „fluturii" din *Oul de cristal*, marțienii tentaculari din *Războiul lumilor*, seleniții insectiformi din *Primii oameni în Lună* ? Și cum să ne explicăm faptul că într-o *Enciclopedie vizuală a science fiction-ului*, a cărei ediție originală engleză datează din 1977, mai putem citi o astfel de afirmație peremptorie : „...Weinbaum a fost cel dintîi creator al unor extratereștri avînd propriile lor rațiuni de a exista". (28, p. 93) ? De altfel, nu numai comentatorii anglo-saxoni își uită „clasicii". Jean Gattégno, de pildă, trece cu ușurință peste *Pericolul albastru* și *Navigatorii infinitului* susținînd : „Cu Bradbury apare de asemenea în prezentarea extratereștrilor o trăsătură de mare viitor : fără să fie umanizați, ei sînt puși pe același plan cu omul" (8, p. 86). Or, sarvanții lui Renard își încetează experiențele efectuate asupra pămîntenilor cînd descoperă suferința, iar tripezii lui Rosny nu sînt cu nimic mai prejos decît echipajul „Stellarium"-ului, din punct de vedere moral... Evident, această tentativă de a reda science fiction-ului european ceea ce i se cuvine nu urmărește să diminueze meritele incontestabile ale lui Stanley G. Weinbaum în plămădirea unor forme insolite de viață, de la incomprehensibilii marțieni descoperiți de Dick Jarvis, pînă la făpturile vegetale în stare să construiască mental o imagine a univer-

sului, dar incapabile de orice act volitiv, întîlnite de Ham Hammond și Patricia Burlingame pe Venus (*Mîncătorii de lotuși*).

Inteligența vegetală — iată un alt mare capitol al vieții extraterestre. Stejarii vorbitori cu care conversează Cyrano de Bergerac în *Statele și imperiile Soarelui* inaugurează acest capitol bogat în întîmplări dramatice. Unul dintre personajele lui Edmond Hamilton, pictorul Standifer, cultivă în grădina sa *Semințele din altă lume*, ajunse pe Pămînt în interiorul unui meteorit artificial. Ele devin încet, încet două plante — două ființe, un bărbat și o femeie. Standifer se îndrăgostește de femeia-plantă, care este ucisă din gelozie de semenul ei, în absența pictorului. O altă femeie-plantă îi apare, pe Venus, lui Dutch Learmonth, eroul romanului lui Adrian Rogoz, *Omul și năluca*. Stranietatea nu rezidă aici doar în aspectul hibrid, ci mai ales în natura intimă a speciei. Metabolismul heterotrof al pămîntenilor este înlocuit de un metabolism autotrof : venusienii se hrănesc cu... raze de soare, realizînd prin imenșii lor ochi verzi o asimilație clorofiliană comparabilă celei efectuate de regnul vegetal terestru. Un astfel de om-plantă este și florianul din *Metamorfoză* de Eric Frank Russel. Un ultim exemplu : copacii-oameni din *Terminus 1* de Stefan Wul, ale căror fructe au proprietatea de a-i transforma în copaci pe cei care le mănîncă.

După inteligența vegetală, mineralele gînditoare. În această privință, prioritatea pare să-i aparțină poetului-inventator Charles Cros, a cărui scurtă povestire *Piatra moartă de dragoste* (1886) narează idila tragico-grotescă a unei pietre și a unei fisuri lunare. În anul următor, ipoteza dobîndește o altă dimensiune cu capodopera lui J. H. Rosny Ainé, *Xipehuzii*. Autorul nu ne spune de unde au venit formele ivite intempestiv în pădurea Kzur, în vremurile dinaintea Istoriei, dar precizează într-o notă explicativă că trupurile pietrificate ale acestor conuri, cilindri și straturi, au aspectul unor „cristale gălbui, dispuse neregulat și striate de firișoare albastre". Înfățișînd războiul necruțător care-i opune pe Xipehuzi oamenilor și triumful acestora din urmă, Rosny regretă, prin glasul eroului său, Bakhun, „măcelul celor două regnuri, dintre care unul nu putea să existe decît prin nimicirea celuilalt"... Seleniții din *Revolta pietrelor* de Léon

Groc sînt „pietre vii“ şi pe deasupra radioactive. Capacitatea lor de a atrage pietrele inerte este folosită de un dement care începe să distrugă monumentele Parisului. Groc reia ideea în *Universul vagabond*, roman scris în colaborare cu soţia sa, Jacqueline Zorn. De această dată, fiinţele minerale radioactive sînt întîlnite de o expediţie terestră pe o planetă din sistemul Alfa Centauri. Radiaţiile lor îi sterilizează pe astronauţi. Unul dintre membrii echipajului reuşeşte să se întoarcă pe Pămînt pentru a-i avertiza pe oameni de primejdia care-i aşteaptă. Şi să nu uităm creatura din *Odiseea marţiană*, despre care Dick Jarvis le spune colegilor săi : „Cărămidarul era literalmente un bloc de siliciu. Nisipul conţinea, probabil, siliciu pur şi monstrul se hrănea cu el (...) Noi (...) aparţinem unui sistem de viaţă bazat pe *carbon*, în vreme ce această fiinţă minerală trăieşte datorită unui alt joc de reacţii chimice, întemeiat pe siliciu“. Din aceeaşi familie face parte *Piatra vorbitoare* a lui Isaac Asimov.

Dacă simţim nevoia unei explicaţii sau mai curînd a unei supoziţii ştiinţifice privind existenţa minerală, trebuie să ne întoarcem la inepuizabilul Wells. Pornind de la o comunicare prezentată Societăţii britanice pentru progresul ştiinţei de către chimistul James Emerson Reynolds, în care se susţinea că „la temperaturi foarte înalte, imobilitatea compuşilor siliciului se poate transforma într-o viguroasă activitate“ şi se vorbea despre posibile „cicluri de complicate sinteze, descompuneri şi oxidaţii, corespunzînd în esenţă celor care stau la baza fenomenelor noastre vitale“, el scria, în 1894 : „ O asemenea sugestie îl poate determina pe cineva să-şi imagineze lucruri fantastice : organisme de siliciu şi aluminiu — de ce nu şi oameni de siliciu şi aluminiu ? — mişcîndu-se într-o atmosferă de sulf gazos, să zicem pe ţărmul unei mări de fier lichid, la o temperatură cu cîteva mii de grade mai ridicată decît aceea a unui furnal. Dar asta, desigur, e doar un vis. Posibilitatea evoluţiei materiale a unui corespondent al protoplasmei, în istoria trecută a planetei noastre, pe bază de siliciu şi aluminiu este, totuşi, mai mult decît un vis. Şi, în această ordine de idei, este interesant de observat, referitor la importanţa acestor elemente în spaţiul extraterestru, că siliciul este un constituent al meteoriţilor mult mai abundent şi mai frecvent decît carbonul...“ (76). Nu ştiu dacă Hal Clement a citit articolul lui Wells sau una dintre

speculațiile mai noi pe aceeași temă. Fapt este că extratereștrii lui din *Lumea înghețată* (1951) trăiesc la o temperatură superioară celei la care se topește staniul și respiră sulf în stare gazoasă. Ei stabilesc legături comerciale cu o planetă rece și neprietenoasă, o lume înghețată — Pămîntul nostru!

Fascinația inteligenței extraterestre s-a concretizat în cîteva serii complete de povestiri aparținînd, printre alții, lui L. Sprague de Camp, Edward E. Smith, James White. Fiecare dintre acești autori a elaborat un sistem propriu de clasificare. De pildă, seria lui White, intitulată *Sectorul general*, e consacrată descrierii personajelor și faptelor dintr-un imens spital cosmic, cu 384 etaje. Aici este reprodus mediul specific al celor șaizeci și nouă de forme de viață grupate în Federația Galactică: temperatură, presiune, radiații, gravitație, atmosferă. Sistemul de clasificare se întemeiază pe patru litere. Prima indică nivelul evoluției fizice; a doua — tipul, amplasarea și distribuția membrelor și organelor de simț; a treia — nivelul intelectual; a patra — presiunea și gravitația planetei respective. Iată tabloul formelor de viață imaginate de White, reprodus din *Enciclopedia vizuală a science fiction-ului* (28, pp. 99—100):

„*A, B, C.*
Trăiesc în apă.

D, E, F.
Respiră oxigen. Sînge cald.

G, K,
Respiră oxigen. Insecte.

O, *P.*
Respiră clor.

R—Z
Consumatoare de radiații. Sînge rece și / sau cristalin. Capabile să-și modifice structura fizică după voie etc.

V.
Specii înzestrate cu puteri extrasenzoriale suficient de dezvoltate pentru a se lipsi de mijloace de manipulare și de deplasare.

AACP
Creaturi acvatice lente. Odinioară, o rasă de vegetale subacvatice mobile.

AMSL
Octopode acvatice de pe Creppelia

AUGL
Specie acvatică de 12 metri lungime, ovipară și crustacee, de pe Calderescol 11.

DBDG
1. Pămînteni care, împreună cu Tralthanii și Illensansii, constituie specia cea mai evoluată.
2. Nidiani umanoizi, mai mici decît pămîntenii. Șapte degete. Corpul acoperit de o blană roșie și buclată. Se exprimă prin lătrături.

DBLF
Kelgiani. Respiră oxigen. Sînge cald. Seamănă cu niște omizi avînd șase picioare cu treizeci și patru de labe. Nu sînt telepați, dar știu să citească gîndurile semenilor lor observînd expresiile incontrolabile ale comportamentului. Lipsă totală de tact. Spun totdeauna ceea ce gîndesc.

ELNT
Asemănare vagă cu un crab. Schelet extern, sextuped de pe Melf IV, sînge cald, clești, mandibule foarte eficace.

APLH
Seamănă cu o pară uriașă de 500 de kilograme, cinci tentacule (trei pentru manipulări, unul pentru ochi, unul purtînd un corn de mari dimensiuni, relicvă a trecutului). Un mușchi imens la bază permite deplasarea de tipul celei a melcului, dar rapidă. Cinci guri la rădăcina tentaculelor (patru cu dinți, una cu organe vocale). Cap în formă de dom cu un creier extraordinar. Bună cunoaștere a sociologiei și psihologiei. Aproape nemuritor datorită unui procedeu de întinerire. Fiecare individ este gazda unei colonii de viruși care menține corpul perfect sănătos și în bună condiție fizică.

FGLI
Enorme creaturi elefantine de pe Traltha care, în simbioză cu creaturi minuscule neinteligente, sînt cei mai buni chirurgi din galaxie.

FROB
Creatură foarte puternică de pe Hudlor. Mică, îndesată, semănînd întrucîtva cu un tatu acoperit cu un fel de cuirasă flexibilă. Își găsește hrana direct în atmosfera planetei. Presiune atmosferică : de șapte ori cea a Pămîntului. Gravitație : de patru ori cea a Pămîntului.

GKNM
Faza crisalidă asemănătoare lui DBLF. Corp cilindric. Schelet ușor. Musculatură puternică. Cinci perechi de tentacule. Faza finală : ovipar semănînd cu o libelulă care respiră oxigen.

GLNO
Creatură de pe Cinrus. Gen insectă. Șase picioare. Schelet extern. Foarte energică. Foarte fragilă și cu mișcări stîngace din pricina gravitației planetei : a douăsprezecea parte din gravitația terestră.

LSVO
Creatură minusculă și fragilă. Gen pasăre. Locuiește pe o planetă cu gravitație scăzută.

MSVK
Seamănă vag cu un cocostîrc cu trei picioare. Planetă cu gravitație scăzută. Atmosferă densă și opacă.

PVSJ
Creatură de Illensa. Gen păianjen. Respiră clor.

OCOL
Respiră o ceață foarte nocivă și trăiește sub un soare actinic albastru.

SNLU
Respiră metan.

SRTT
Creatură gen amibă capabilă să-și adapteze membrele, organele de simț și epiderma la mediu. Trăiește pe o

planetă cu orbită excentrică și mari variații geografice, climatice și calorice. De aici, facultatea sa de adaptare indispensabilă supraviețuirii. Mare longevitate. Reproducere vegetală dureroasă și îndelungată, printr-un proces de înmugurire și de secreție. Transmitere parțială a structurii fizice și cerebrale către urmași. Nu are memorie conștientă, ci o memorie subconștientă capabilă să se întoarcă în timp pînă la 50.000 de ani.

TLTU
Respiră aburi la o temperatură de 500 ° C.

TRLH
Respiră un gaz foarte nociv pentru oameni. Patru picioare lipite între ele, o carapace fină și un cap cu osatură delicată. Doi ochi putînd să iasă din orbite. Două guri.

VTXM
Creatură radioactivă de foarte mici dimensiuni de pe Telfi

VUXG
Creatură posedînd anumite facultăți paranormale. Poate transforma aproape orice substanță în energie, pentru necesitățile sale fizice. Se poate adapta la aproape orice mediu. Capabilă de premoniție fortuită, utilizată în folosul colectivităților și nu al indivizilor. Seamănă întrucîtva cu o prună uscată."

Stranietatea se poate manifesta însă nu numai la nivelul individului și al colectivității. Eroul *Vagabondului spațial* al lui Fredric Brown este un asteroid inteligent. Amintindu-și probabil norii marțieni din *Ultimii și primii oameni* ai lui Olaf Stapledon (sînt nevoit să mă refer din nou la acest titan al exobiologiei imaginare !), Fred Hoyle descrie tentativele savanților de a intra în legătură cu *Norul negru* venit din spațiul interstelar. Pînă la urmă, ei reușesc să-l convingă să nu distrugă viața terestră așezîndu-se între Pămînt și Soare, pentru a se hrăni cu energia celui din urmă. Stanislaw Lem ne înfățișează, dimpotrivă, eșecul eforturilor de comu-

nicare cu planeta-ocean *Solaris*. La capătul tragicei sale aventuri, Kelvin rămîne să se confrunte cu o rațiune insondabilă, oglinda capricioasă, uneori, a meandrelor subconștientului nostru.

Închei aici un tur de orizont care nu putea și nu-și propunea să fie atotcuprinzător. Am lăsat de o parte un număr important de forme ipotetice ale inteligenței extraterestre, preferînd să prezint ceva mai pe larg un eșantion, sper, semnificativ. Altfel, tema pe care am abordat-o oferă din belșug material pentru o carte. Se va găsi cineva destul de curajos ca să-și asume această îndatorire ?

DE LA SHERLOCK HOLMES LA EDWARD CHALLENGER

Într-o scrisoare adresată lui Vincent Starrett, Arthur Conan Doyle făcea o mărturisire la prima vedere surprinzătoare: „Aţi fost, într-adevăr, foarte amabil scriindu-mi cu atîta căldură despre Holmes. Sentimentele faţă de el sînt mai curînd amestecate, căci am impresia că a umbrit o bună parte a operei mele mai serioase". (cf. 18, p. 312) La prima vedere — pentru că autorul celor 60 de povestiri, 56 de nuvele şi 4 mici romane avîndu-l drept erou pe locatarul apartamentului din Baker Street 221 încercase să-l „ucidă" pe acesta încă din 1893 (la numai şase ani de la „naştere" !), iar în 1904 anunţase că detectivul „s-a retras definitiv, pentru a se consacra ştiinţei şi apiculturii". Tentativele au eşuat, datorită puternicei presiuni a publicului şi ofertelor irezistibile ale editorilor. * Rămîne însă mărturisirea sentimentelor ambigue faţă de personajul care-i adusese celebritatea şi bogăţia, fără a-i oferi satisfacţia unei alte respectabilităţi poate iluzorii.

Care să fi fost, în concepţia scriitorului, opera sa „mai serioasă" ? Romanele istorice inspirate de trecutul Marii Bri-

* „...tentaţia onorariilor mari era prea puternică pentru ca gîndul meu să se desprindă cu uşurinţă de Holmes", recunoaşte autorul (7, p.165).

tanii (*Micah Clarke, Compania albă, Refugiaţii, Sir Nigel*) sau de epopeea napoleoniană (*Umbra cea mare, Isprăvile brigadierului Gérard, Unchiul Bernac*) ? Lucrările istorice neromanţate (*Marele război cu burii, Campaniile britanice în Europa*) ? Romanul autobiografic *Scrisorile lui Stark Munro*, nuvela psihologică *Un duet*, povestirile pe teme medicale sau cele fantastice din *Căpitanul vasului „Polestar"* şi *În jurul lămpii roşii* ? Pledoariile spiritiste din *Noua revelaţie* şi *Mesajul vital* ?... Oricum, el nu pare să includă în această categorie naraţiunile trepidante cu ecouri din Mayne Reid, Bret Hart, Fenimore Cooper (*Tragedia din Korosko, Misterul văii Sasassa, Banda roşcaţilor*) şi nici capitolul destul de cuprinzător al creaţiei sale consacrat fantasticului mai mult sau mai puţin ştiinţific, cu toate aprecierile pozitive pe care le-a făcut cu privire la *Lumea pierdută* şi la descoperitorul ei, profesorul Challenger.

Absolvent al Facultăţii de Medicină de la Universitatea din Edinburg în 1881, doctor în medicină în 1885, Conan Doyle avea o solidă formaţie ştiinţifică, întregită de o vie curiozitate faţă de cele mai variate aspecte, reale sau imaginare, ale aventurii cunoaşterii. Aşa se explică pasiunea lui statornică faţă de *Povestirile extraordinare* ale lui Edgar Allan Poe, pe care le citea cu voce tare părinţilor săi, în anii studenţiei, ca şi faţă de *Călătoriile extraordinare* ale lui Jules Verne. Un personaj poesc avea să constituie, de altfel, modelul celui mai celebru detectiv din istoria genului, după cum recunoaşte părintele său spiritual : „Gaboriau exercită asupra mea o atracţie destul de puternică prin modul său riguros de a construi o intrigă şi magistralul detectiv al lui Poe, Dl. Dupin, îmi fusese din copilărie unul dintre eroii favoriţi. Puteam oare să adaug ceva la creaţiile acestor doi autori ? M-am gîndit la fostul meu profesor, Joe Bell, la chipul său de vultur, la comportarea lui bizară, la însuşirea lui stranie de a observa detaliile. Dacă ar fi fost detectiv, ar fi încercat fără îndoială să facă din acest exerciţiu captivant, cu totul instinctiv la el, ceva mai asemănător cu o ştiinţă exactă" (7, pp. 122—123). Chiar dacă arta deductivă a lui Dupin nu se exercită nici ea în gol, iar anchetele lui sînt marcate de raţionalismul unei epoci pentru care ştiinţa devenise aproape un obiect de cult, Sherlok Holmes îşi întrece predecesorul, numele lui fiind „simbolul universal al

clarviziunii, al logicii triumfătoare" (103, p. 63). El posedă nu numai o inteligenţă şi o intuiţie ieşite din comun, ci şi o formaţie ştiinţifică, datorată anilor de studiu la Facultatea de Medicină şi la Facultatea de Ştiinţe. Odată cu el, detectivul devine şi criminalist. Specialiştii susţin că unele dintre metodele lui au intrat în arsenalul poliţiei judiciare.

Dacă debutul lui Conan Doyle în literatura poliţistă, *Un studiu în roşu* (*1887*), ne arată un autor stăpîn pe mijloacele de expresie ale genului şi capabil de înnoiri semnificative, prima sa lucrare ştiinţifico-fantastică, *Intîmplările lui Raffles Haw* (1891), pare mai curînd un exerciţiu pe o temă dată. Punctul de plecare îl constituie, probabil, povestirea lui Poe, *Von Kempelen şi descoperirea sa*, inspirată, ca şi poemul *Eldorado*, de goana după aur dezlănţuită în 1849. Replică modernă a alchimiştilor din evul mediu. Raffles Haw a descoperit jinduita „piatră filozofală" : electricitatea cu ajutorul căreia transformă orice metal în aur. (Autorul propunea ca ediţia germană să apară sub titlul *Un Midas modern*). Şi intenţiile nobile ale savantului sînt la înălţimea geniului său : „Este secretul care dăruieşte stăpînului său o putere atît de universală cum n-a avut nimeni, de cînd lumea. Dorinţa mea cea mai arzătoare este de a mă servi de el pentru a face binele şi îţi jur, Robert Mac Intyre, că dacă aş crede că ar putea să iasă altceva decît binele, l-aş nimici pentru totdeauna". Acest elan utopic pare menit unei izbînzi incontestabile. Aurul alină micile necazuri ale fermierilor, salvează doi bancheri cinstiţi — să nu uităm că avem de-a face cu o ficţiune ! — de la un faliment nemeritat, oferă femeii iubite satisfacţia împlinirii celor mai năstruşnice dorinţi. Raffles Haw visează să dea de lucru tuturor şomerilor Pămîntului, prin înfăptuirea unor planuri grandioase : săparea unui gigantic tunel prin care să se stabilească legături rapide cu antipozii, tăierea tuturor istmurilor pentru a uşura transportul de pasageri şi de mărfuri, încălzirea solului unor ţări întregi cu ajutorul reţelelor de conducte cu apă caldă... Euforia lui dispare curînd, în contact cu legile aspre ale realităţii. Generosul Midas modern — ca şi părintele său spiritual, de altfel — nu înţelege însă că soluţia pe care o preconiza este incompatibilă cu mecanismul implacabil al exploatării capitaliste. El consideră că eşecul se datoreşte imperfecţiunilor naturii umane : „Singurul rezultat al cercetărilor mele

a fost de a transforma oamenii harnici în pierde-vară, pe cei mulțumiți cu soarta lor în paraziți avizi, femeile credincioase și pure în creaturi înșelătoare și ipocrite". Și atunci, credincios jurămîntului său, distruge rezervele de aur, laboratorul și formula transmutației, sucombînd apoi în urma unui atac de cord.

Scris în cincisprezece zile, romanul e „destul de mediocru", după cum recunoaște însuși autorul (7, p. 156). Relațiile între personaje evoluează după o schemă prestabilită și previzibilă, miracolele tehnico-științifice sînt modeste, stilul trădează grabă și facilitate. Conan Doyle a avut totuși inspirația de a-l face pe Raffles Haw să-și păstreze luciditatea pînă la urmă — ceea ce nu-i puțin lucru într-o epocă familiarizată cu tipul inventatorului dement. Iar finalul în care Robert Mac Intyre încearcă zadarnic să afle secretul pierdut i-a sugerat, poate, lui Wells splendidul final al *Omului invizibil* : hangiul răsfoind în fiecare seară manuscrisele, neinteligibile pentru el, rămase de la Griffin.

La un an după *Întîmplările lui Raffles Haw*, Conan Doyle publică o parodie a povestirilor americane cu bandiți mitici. Este vorba despre *Fiasco-ul de la Los Amigos*, în care ni se istorisește cu prefăcută înfiorare cum redutabilul șantajist, jefuitor și asasin Duncan Warner, condamnat la moarte pe scaunul electric, nu mai poate fi executat nici prin spînzurătoare sau împușcare, pentru că, ne explică unul dintre personaje (adresîndu-se judecătorilor lui Warner), „Ceea *ce ați făcut cu electricitatea a fost mărirea vitalității acestui om într-atît, încît va sfida moartea timp de secole*". Și mai departe : „*Da, vor trebui să treacă sute de ani pentru a epuiza uriașa cantitate de energie nervoasă pe care ați introdus-o în el. Electricitatea înseamnă viață — și dumneavoastră l-ați supraîncărcat la extrem*".

Influența statornică a lui Edgar Poe se face simțită și în *Căpitanul vasului „Polestar" și alte povestiri* (1894). Dacă textul care dă titlul volumului ne amintește *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, una din celelalte povestiri, *Experiența marelui Keinplatz*, este impregnată de atmosfera pseudo-științifică din *Faptele în cazul domnului Valdemar*. În privința subiectului — un profesor și discipolul său fac schimb de trupuri, prin mijlocirea hipnozei — Sam Moskowitz ne pro-

pune ca sursă „aproape incontestabilă“ *Vice Versa* de F. Anstey (1882), în care operaţia se realizează datorită unui vechi talisman (56, p. 162). Oricum, ambele naraţiuni sînt ulterioare povestirii lui Théophile Gautier, *Avatar* (1856), în care doctorul Balthazar Cherbonneau, utilizînd formula magică a lui Brahma-Logum, transferă sufletul lui Octave de Saville, îndrăgostit mortal de contesa Prascovia Labinska, în trupul soţului acesteia — şi viceversa. Lucrurile nu se opresc aici, dar ceea ce ne interesează este posibilul ecou din Gautier, ţinînd seama că, spre deosebire de marea majoritate a scriitorilor anglo-saxoni, Conan Doyle cunoştea bine limba franceză, pe care o învăţase citind romanele lui Jules Verne în original.

Lecturile franţuzeşti par să-i fi sugerat şi ideea povestirii *Monstrul din Breşa Pietrei Vineţii* (1910). Posibilitatea existenţei în marile goluri subpămîntene a unor vieţuitoare adaptate la condiţiile specifice, inclusiv lipsa luminii solare, fusese exploatată poetic de J. H. Rosny Ainé în *Ţinutul prodigios al cavernelor* (1896). O caracteristică a acestor lumi stranii este şi gigantismul. Şobolanii cît nişte mistreţi ai lui Rosny îşi au corespondentul în... Dar să nu anticipăm. Deci, doctorul James Hardcastle explorează o veche mină romană din care, spun localnicii, iese în nopţile fără lună un monstruos hoţ de oi. Găseşte o urmă gigantică, aude în întuneric zgomotele produse de un animal nevăzut şi hotărăşte să dezlege misterul. Înarmat cu o lanternă cu acetilenă şi cu o puşcă de mare calibru, stă la pîndă în faţa intrării în mină — o despicătură numită Breşa Pietrei Vineţii. Zăreşte o creatură uriaşă, trage în ea şi o urmăreşte prin galerii. Monstrul se întoarce brusc şi-l atacă. La lumina lanternei, vede „ceva semănînd cu un urs, dacă poate fi conceput un urs de zece ori mai mare ca orice urs văzut vreodată pe pămînt (...) mult mai mare decît cel mai mare elefant“. Ochii acestui leviatan sînt „imenşi, cu bulbii proeminenţi, albi şi lipsiţi de vedere“. Izbit, doctorul îşi pierde cunoştinţa şi se trezeşte la ferma unde locuia: oamenii din sat, alarmaţi de biletul în care-şi mărturisea intenţia, îl găsiseră cu un braţ şi două coaste rupte. Breşa Pietrei Vineţii este astupată, iar temerarul James Hardcastle presupune că, în condiţiile existenţei unui mare lac sau a unei mări subterane, s-au dezvoltat o faună şi o floră specifice, „inclu-

zînd monştri de felul celui pe care-l văzusem şi care putea fi foarte bine vechiul urs din peşteri, gigantizat şi modificat de noul său mediu". Cît despre predilecţia lui pentru nopţile întunecoase, ea se explică prin faptul că „Asemeni întregii vieţi subterane, îşi pierduse văzul (...) lumina era dureroasă pentru aceşti mari globi oculari". Şi doctorul conchide : „...strălucirea lanternei mi-a salvat viaţa". Evident, similitudinile cu *Ţinutul prodigios al cavernelor* nu afectează trama originală a povestirii scriitorului englez.

La începuturile cuceririi văzduhului de aparatele de zbor mai grele decît aerul, Conan Doyle publică povestirea *Marele motor Brown-Péricord* (1911). Anticipaţia e redusă aici la descrierea destul de vagă a unei maşini cu aripi batante, a cărei paternitate inventatorul Francis Péricord şi mecanicul James Brown ajung să şi-o dispute cu violenţă. Brown moare, victimă a unui accident provocat de această dispută. Temîndu-se că va fi învinuit de crimă, Péricord leagă trupul fostului său asociat de aparatul zburător care se pierde în înălţimi. Autorul se arată a fi la curent cu dificultăţile pe care le întîmpina aviaţia în acea epocă de pionierat. El îşi intitulează povestirea *Marele motor Brown-Péricord* pentru că problema esenţială era de a găsi un motor capabil să ridice şi să susţină în aer complicatele construcţii ale vremii. Aparatul conceput de Péricord şi realizat de Brown funcţionează cu electricitate, ca şi „Albatrosul" lui *Robur cuceritorul.* Iar aripile batante ne amintesc o altă născocire verniană : „Groaza" din romanul *Stăpînul lumii.* Faptul că progresul tehnico-ştiinţific s-a pronunţat în favoarea motorului cu explozie şi a planurilor fixe nu micşorează meritul celor doi scriitori, care apărau nu o soluţie concretă, ci un principiu. De altfel, ideea folosirii electromotoarelor în aviaţie a revenit în actualitate, energia necesară fiind furnizată de celule solare.

Dacă asemănarea de detaliu dintre romanele lui Jules Verne şi povestirea lui Conan Doyle poate fi explicată prin existenţa unui fond comun de ipotetice soluţii tehnico-ştiinţifice, *Lumea pierdută* (1912) reia şi amplifică în mod evident o idee din *Călătorie spre centrul Pămîntului.* Este vorba despre fantezista supravieţuire a unor specii de mult dispărute. Ni-l putem închipui pe cititorul pasionat al *Călătoriilor extraordinare* purtînd decenii de-a lungul într-un un-

gher al memoriei imaginea monştrilor antediluvieni descoperiţi de profesorul Lidenbrok şi de însoţitorii săi în *lumea pierdută* din interiorul globului terestru. Peste această amintire livrescă se suprapun preocupări şi impresii relativ recente. În 1909, scriitorul semnalează lui British Museum amprentele fosile pe care le-a descoperit într-o carieră de lîngă Crowbourough. În acelaşi an, aflat într-o croazieră pe Marea Egee, el zăreşte — sau i se pare că zăreşte — un animal semănînd cu un ihtiozaur. De menţionat şi relaţiile lui amicale cu eminentul zoolog Sir Edwin Ray Lankester, la care se referă Challenger în prima discuţie cu Malone („—Admirabila monografie pe care o vezi e opera unui savant de mare valoare, prietenul meu Ray Lankester"). Dar impulsul hotărîtor i l-a dat întîlnirea cu unul dintre cei mai intrepizi exploratori ai misteriosului Matto-Grosso, colonelul Percy Fawcett

Platoul izolat pe care ajung cei patru eroi ai lui Conan Doy'e a fost identificat în unele lucrări * cu muntele Roraima. Mărturia lui Percy Fawcett pare să infirme acest punct de vedere : „Deasupra noastră se ridicau dealurile Ricardo Franco, turtite şi misterioase, cu coamele brăzdate de *quebradas* (vale în lb. spaniolă) adînci. Nici timpul şi nici piciorul omului nu atinseseră aceste culmi. Stăteau ca o lume pierdută, împădurite pînă în vîrf şi numai închipuirea putea să-şi reprezinte ultimele vestigii ale unei vremi de mult apuse. Izolaţi de lupta pentru existenţă, monştrii din timpul începuturilor vieţii omeneşti puteau încă să cutreiere netulburaţi aceste înălţimi, închişi şi apăraţi de povîrnişurile inaccesibile. Aşa socotea Conan Doyle cînd, mai tîrziu, la Londra, povesteam despre aceste înălţimi şi arătam fotografiile lor. El pomeni chiar de ideea unui roman despre centrul Americii de Sud şi îmi ceru informaţii pe care i le dădui cu plăcere. Rezultatul a fost cartea sa *Lumea pierdută*, apărută în 1912 sub formă de foileton în *Strand Magazine* şi pe urmă sub formă de carte, care se bucură de o mare popularitate" (108, p. 148).

Coordonatele geografice ale *lumii pierdute* rămîn totuşi, cum e firesc, un mister. În schimb, geneza personajului cen-

* P. Zahl *To the Lost World*, M. Swan *The Marches of El Dorado.*

tral ne este înfățișată fără echivoc de autor: „Dintre toți profesorii noștri, cel pe care memoria mea îl reconstituie mai viu este Rutherford, cu silueta sa îndesată, barba asiriană, vocea prodigioasă, torsul enorm și manierele ciudate. El exercita asupra noastră o fascinație amestecată cu respect și teamă.. Am încercat să-i redau întrucîtva înfățișarea și caracterul în imaginarul profesor Challenger" (7, p. 35). După cum am văzut, procedeul fusese folosit cu brio și în modelarea celui mai ilustru personaj doylean, Sherlock Holmes, al cărui prototip, chirurgul Joseph Bell, era de asemenea profesor la Facultatea de Medicină din Edinburgh.

Am semnalat filiația julesverniană a ideii științifico-fantastice a romanului. Ecouri din opera marelui scriitor francez pot fi depistate și la capitolul personaje. Cuplul Challenger—Summerlee, de pildă, apare ca o transpunere ingenioasă a cuplului Barbicane—Nicholl din *De la Pămînt la Lună*. Asemeni lui Nicholl, Summerlee nu crede în veracitatea afirmațiilor lui Challenger, îl înfruntă în cadrul unei ședințe publice și hotărește să se lămurească „la fața locului". Disputa permanentă dintre cei doi profesori amintește, cu deosebirile firești de mediu, preocupări și temperament, disputa dintre campionul tunului și campionul chiurasei. Aici ca și acolo, ea constituie un resort comic de efect. Se pot stabili și alte corespondențe. Lordul John Roxon, vînător pătimaș pentru care „Știința este... o carte sigilată", are afinități cu Dick Kennedy din *Cinci săptămîni în balon*. În ceea ce privește biografia de explorator încercat a lordului Pierre Nordon presupune că ea constiuie „un omagiu indirect adus lui Roger Casement" și continuă: „Acesta este sensul care ar putea fi atribuit aluziilor din roman cu privire la atrocitățile peruviene" (18, p. 386). Ca reprezentant consular în Brazilia, Casement denunțase într-adevăr urmările grave ale cupidității plantatorilor. Mă întreb însă dacă în retorta din care a ieșit John Roxon nu fuseseră amestecate cumva și unele trăsături ale veritabilului explorator Percy Fawcett, inamic și el al abuzurilor săvîrșite împotriva băștinașilor Amazoniei. Cît despre al patrulea personaj central, tînărul ziarist Edward D. Malone, el pare uneori o șarjă amicală a tînărului Conan Doyle. Și ca să nu existe nici un dubiu, autorul îl înzestrează cu propriile lui caracteristici fizice. Amenințat de

Challengher, Malone îi declară : „Cîntăresc 15 stone" *, sînt tare ca fierul şi joc mijlocaş centru în fiecare duminică în echipa „London Irish". Conan Doyle cîntărea cam 110 kg. avea o rezistenţă fizică excepţională şi a practicat numeroase sporturi, printre care şi fotbalul.

O ultimă referire la Jules Verne ne-o prilejuiesc episoadele romanului în care apar oamenii-maimuţă, reprezentanţi ai faimoasei verigi de legătură (missing link) căutate cu înfrigurare de antropologi. Scriitorul francez abordase această problemă cu mai bine de un deceniu în urmă, în romanul său *Satul aerian.* Dar poate că şi el nu făcea decît să reia, într-o formulă originală, ideea lui J. H. Rosny din povestirea *Adîncurile pădurii Kyamo* (1896). Oricum, compararea acestei din urmă naraţiuni cu *Lumea pierdută* ne oferă prilejul de a preciza una dintre limitele gîndirii şi creaţiei lui Conan Doyle. Alglave, eroul lui Rosny, pătrunde în pădurea Kyamo pentru a studia oamenii-gorile ; „...el îi iubeşte pe aceşti fraţi ai precursorului nostru preistoric, el iubeşte sălbăticia lor viguroasă, lupta lor mîndră împotriva morţii speciei, el ar vrea cu fervoare să găsească un mijloc de a prezerva adîncurile pădurii Kyamo de cotropirea exploratorilor, de furia cuceritoare a europenilor". Eroii lui Conan Doyle, în schimb, contribuie în mod hotărîtor la exterminarea totală a oamenilor-maimuţă, prezentaţi, de altfel, aproape exclusiv sub un aspect bestial. Îndreptăţirea formală există : oamenii-maimuţă sînt duşmanii de moarte ai tribului de băştinaşi sud-americani. Dar şi faţă de aceşti băştinaşi, Challenger şi însoţitorii săi păstrează atitudinea distantă la care consideră că-i îndreptăţeşte „superioritatea omului alb" **, abandonîndu-i cumplitei convieţuiri cu uriaşele reptile jurasice. O indiferenţă întrucîtva explicabilă la cei doi savanţi a căror pasiune ştiinţifică hipertrofică estompează contururile celorlalte fenomene ale lumii înconjurătoare, mai puţin la Malone şi deloc la lordul John, cu antecedentele lui de luptător împotriva exploatării indigenilor. O indiferenţă neaşteptată la demiurgul *lumii pierdute,* care denunţase cu vigoare fărădelegile colo-

* Unitate de măsură egală cu aproximativ 7 kg. (n.t.)

** În *Centura toxică,* această idee revine sub forma explicaţiei lui Challenger privind puterea de rezistenţă redusă a *raselor mai puţin dezvoltate* faţă de efectul nociv al eterului.

nialiștilor belgieni în Congo (*Crima din Congo*, 1909). Dar scriitorul n-a manifestat niciodată aceeași indignare față de fărădelegile compatrioților săi și a dus chiar o companie de justificare a războiului cu burii...

Nu voi încheia capitolul rezervat *Lumii pierdute* fără a aminti că romanul și-a sporit celebritatea după ecranizarea lui în anul 1925. Regizorul Harry Hoyt a nesocotit însă nuanțele umoristice, înlocuindu-le, după canoanele Hollywoodului, cu o intrigă sentimentală. (Conan Doyle se întîlnea astfel și în destinul său cinematografic cu Jules Verne, a cărui *Călătorie spre centrul Pămîntului* a suferit un tratament asemănător). Remarcabile efectele speciale realizate de Willis O'Brien.

Apariția celei de-a doua aventuri a profesorului Challenger, *Centura toxică* (1913), a dat naștere unei controverse pe care nu o putem trece sub tăcere. Pentru lămurirea cititorului, voi reproduce mai întîi Avertismentul precedînd un fragment din romanul lui J. H. Rosny Ainé, *Forța misterioasă* * :

„La 11 martie 1913, un prieten american îmi adresa următorul bilet :

«Ai cedat unui scriitor englez — și dintre cei mai celebri — dreptul de a *reface* romanul care ți-apare acum în *Je sais tout ;* i-ai dat dreptul de a lua teza și detaliile, ca tulburarea liniilor spectrului, agitația mulțimii, discuțiile despre o posibilă anomalie a eterului, otrăvirea umanității — totul ? Celebrul scriitor englez publică asta în acest moment, fără să te numească, fără nici o referire la Rosny Ainé, plasînd scena în Anglia.»

În urma acestei scrisori, am parcurs numărul din *Strand Magazine* în care confratele meu britanic, dl. Conan Doyle, începea publicarea unui roman intitulat *The Poison Belt* **. Într-adevăr, între tema povestirii lui și tema povestirii mele existau coincidențe supărătoare, între altele tulburările luminii, fazele de exaltare și de depresiune ale oamenilor etc. ; coincidențe care vor apare cu limpezime oricărui lector al celor două lucrări.

* *Les autres vies et les autres mondes* par J. H. Rosny Ainé (Les Editions C. Crès et Cie — Paris, 1924).

** În engleză, în original

N-are importanță, scopul meu nu este de a reclama. Socotesc posibilă o întîlnire de idei între dl. Conan Doyle și mine; dar cum știu, datorită unei îndelungate experiențe, că ești acuzat deseori că-i urmezi pe cei care te urmează, mi se pare util să iau notă și să observ că *Je sais tout* publicase primele părți ale *Forței misterioase* cînd *The Poison Belt* a început să apară în *Strand Magazine.*"

Coincidențele apar, într-adevăr, cu limpezime. Există însă și destule motive pentru a adopta ipoteza „întîlnirii de idei". În primul rînd, atitudinea activă a lui Challenger se deosebește radical de resemnarea cu care întîmpină catastrofa Georges Meyral, eroul lui Rosny Ainé. Nu pot fi trecute cu vederea nici deosebirile de detaliu. În *Forța misterioasă*, alterarea eterului este însoțită de un frig intens și de imposibilitatea declanșării reacțiilor chimice ale combustiei — fenomene care nu se produc în *Centura toxică.* Iar resurecția din final este tratată de scriitorul englez într-o manieră cu totul originală. Se pare deci că avem de-a face cu încă o manifestare a migrației ideilor în literatura științifico-fantastică.

De altfel, în legătură tocmai cu această migrație, amîndouă lucrările își au punctul de pornire în romanul lui Wells *În zilele cometei* (1906). Și acolo se petrece un aparent cataclism cosmic: o cometă trece prin apropierea Pămîntului și-l învăluie cu coada ei, adormindu-i pe oameni. Dar ceea ce se prezintă în *Centura toxică* doar ca un deziderat („Gravitatea și umilința stau la baza emoțiilor noastre de astăzi. Fie ca ele să constituie temeliile pe care o speță umană mai serioasă și mai decentă să poată înălța un templu mai venerabil".), apărea în romanul lui Wells ca faptul împlinit al regenerării morale sub influența gazului din coada cometei.

Conan Doyle publică în anul 1913 și o povestire de o altă factură, *Oroarea înălțimilor,* înrudită nu numai tematic cu *Monstrul din Breșa Pietrei Vineții.* Pe un cîmp este găsit carnetul de însemnări al lui Joyce-Armstrong, un aviator pasionat, în care se poate citi această stranie afirmație: „Zonele înalte ale văzduhului au și ele junglele lor, bîntuite de creaturi mai feroce decît tigrii." Aflăm apoi că, intrigat de dispariția mai multor colegi de zbor — unul dintre ei ajunsese pe sol, dar murise de spaimă, repetînd: „Monștri!" —

Armstrong se ridicase pînă la peste 41.000 de picioare, descoperind mai multe forme de viață : un fel de plancton aflat în suspensie în atmosferă, „meduze“ cît cupola unei catedrale, „șerpi“ ca niște inele vaporoase... De la mare înălțime, coborîse apoi spre el una dintre creaturile mai feroce decît tigrii : „...ceva ca o masă de aburi sîngerii. Am recunoscut mai multe semne ale unei organizări fizice, îndeosebi, pe ambele laturi, două mari plăci rotunde și întunecate, care puteau fi ochii și între care ieșea în afară un fel de cioc tare, alb, încovoiat și înfricoșător (...) În vîrful curbei descrise de trupul său gigantic erau trei bășici enorme (...) umplute cu un gaz extrem de ușor, menit să susțină în văzduhul rarefiat masa informă pe jumătate solidă“. Oroarea înălțimilor încearcă să imobilizeze aparatul cu tentaculele sale. Armstrong sparge cu un glonț una dintre bășici și izbutește să scape, dar a doua sa explorare a junglei aeriene se sfîrșește tragic. Pe ultima pagină a carnetului pătat de sînge, cîteva rînduri revelatoare : „Patruzeci de mii de picioare. Nu voi mai revedea niciodată pămîntul. Deasupra mea sînt trei monștri (...) Groaznică moarte !“

Apropierea inexorabilă a primei conflagrații mondiale orientează din nou fantezia științifică a scriitorului către domeniul strategiei militare. * Partizan convins al alianței anglo-franceze, el își dă seama că eficacitatea acestei alianțe poate fi grav compromisă de apariția noilor arme și publică în *The Fortnightly Review* (februarie 1913) articolul *Marea Britanie și războiul viitor*, din care citez : „Doi factori au schimbat în întregime condițiile războiului naval : submarinul și dirijabilul. În afara obținerii de informații, acesta din urmă nu pare deloc redutabil sau cel puțin atît de redutabil încît să schimbe întru-totul fizionomia operațiilor. În cazul submarinelor, lucrurile stau astfel. Nu cred că o blocadă ar putea sili acest tip de nave să rămînă în porturi și, cînd ajung la distanța necesară, nici îndemînarea, nici curajul nu le pot opri atacul. Ne putem imagina o situație în care, de ambele părți, vasele de mare tonaj să nu poată

* „Din nou“, pentru că la începutul războiului cu burii Conan Doyle propusese utilizarea puștilor ca niște mici obuziere portabile, urmărind lovirea infanteriștilor adăpostiți în spatele unor obstacole naturale.

ieşi în larg din cauza acestor nave blestemate. Nimeni nu poate avea certitudinea că o asemenea situaţie ar fi imposibilă" *. Şi ceva mai departe, soluţia : „Pregătindu-se de război, nemţii au efectuat lucrări cum ar fi canalul Kiel. Riposta noastră trebuie să fie tunelul sub Marea Mînecii, care ne va lega şi mai strîns de aliata noastră".

Ideea tunelului fusese lansată încă în 1750, iar primul proiect data din 1802. În 1879 începuseră chiar lucrările de foraj, oprite la cererea marelui stat major britanic, timorat de pericolul unei invazii care ar fi putut urma această cale **. Şi cum, cu toate că se constituise o comisie parlamentară pentru studierea problemei, vechile temeri se făceau auzite din nou, Conan Doyle trimite ziarului *Times* o scrisoare publicată în numărul din 12 august 1913. Argumentele scriitorului erau cele ale bunului-simţ : „Ideea invadării unei ţări mari printr-o gaură în pămînt lungă de 26 de mile şi largă de cîteva picioare mi se pare a fi cît se poate de fantastică. Pentru a folosi tunelul, un inamic ar trebui să fie stăpîn pe ambele capete. În incredibila eventualitate a unei certe cu Franţa, n-ar fi desigur greu să blocăm capătul nostru. Nu pot să-mi imaginez împrejurările în care orice altă putere ar fi în stare să controleze ambele capete. Dacă astfel de împrejurări s-ar produce, ar însemna că, evident, cu sau fără tunel, am fi bătuţi măr".

Pentru a înrîuri opinia publică şi pe parlamentarii care urmau să audieze raportul comisiei ad-hoc, Conan Doyle recurge şi la ceea ce am putea numi o anticipaţie politică : nuvela *Pericol*, apărută în numărul din februarie 1914 al

* Conan Doyle se arată aici mai inspirat decît Wells, care nu credea în viitorul submarinului ca armă de luptă şi în posibilitatea lui de a efectua o blocadă prin interceptarea navelor de transport comercial : „Trebuie să mărturisesc că imaginaţia mea refuză, chiar dacă o stimulez, să vadă un submarin capabil de altceva decît de a-şi sufoca echipajul şi a se scufunda în mare". (*Anticipaţii în legătură cu influenţa progresului mecanic şi ştiinţific asupra vieţii şi gîndirii umane*, 1901). E adevărat că trecuseră doisprezece ani şi că submarinele evoluaseră mult faţă de ceea ce ştia Wells la începutul secolului.

** De vină sînt şi anticipaţiile politico-militare de felul celor semnate cu pseudonimele Cassandra (!) : *Tunelul Canalului ; sau distrugerea Angliei* (1876), Grip : *Cum a pierdut John Bull Londra ; sau capturarea Tunelului Canalului* (1882) şi Vindex : *Anglia zdrobită ; secretul Tunelului Canalului dezvăluit* (1882).

revistei *The Strand Magazine*. Este istoria unui scurt război între Marea Britanie și Norlanda, o mică țară imaginară care dispune de o escadră de submarine comandată de căpitanul Sirius. Flota engleză nimicește, desigur, flota norlandeză. Dar submarinele căpitanului Sirius instituie o blocadă totală, scufundînd toate vapoarele de comerț vrăjmașe sau neutre, care se îndreaptă spre Anglia. Acțiunea lor declanșează foametea și dezechilibrul economic.

Răspunzînd celor care-l acuză că duce un „război murdar", Sirius folosește argumentele de mai tîrziu ale prototipurilor sale prusace: „Războiul nu este un joc, bunii mei prieteni englezi; este o luptă pentru supremație și trebuie să te străduiești să descoperi punctul slab al adversarului. N-aveți dreptate cînd mă blamați că am știut să-l descopăr pe-al vostru". Și finalul pare să justifice această variantă a formulei „scopul scuză mijloacele": guvernul Majestății-Sale se vede nevoit să ceară pace Norlandei.

Apariția povestirii a declanșat o polemică în paginile revistei. Din cei doisprezece participanți, doar doi s-au declarat convinși de argumentele scriitorului. Șase amirali le-au socotit neîntemeiate, din rațiuni diverse, al căror haz involuntar a ieșit la iveală curînd după începerea războiului submarin. Unul își exprima încrederea în rezistența materialului Marinei Regale. Altul declara: „Dumnezeu a creat pentru noi o insulă; lăsați-o să rămînă așa cu orice preț". În sfîrșit, al treilea vădea o tragi-comică naivitate: „Nu pot să cred că vreo națiune civilizată va torpila nave comerciale neînarmate și lipsite de apărare". Împotriva opiniei experților, la 29 iunie parlamentul începe dezbaterea pe marginea raportului favorabil al comisiei. Dar cu o zi în urmă arhiducele Franz-Ferdinand fusese asasinat la Saraievo. Începerea ostilităților amînă sine die realizarea tunelului, despre care mareșalul Foch avea să spună că ar fi scurtat războiul cu doi ani.

Profesorul Challenger reapare în *Țara cețurilor* (1926). Monumentul de certitudine din *Lumea pierdută* și *Centura toxică* se clatină. Îmbătrînit și văduv, el se prezintă mai întîi, printr-o bizară mutație caracterologică, în rolul unui Summerlee sceptic. Dar un „mesaj" pe care i-l adresează soția sa, din lumea umbrelor, îl determină să se convertească rapid, accentele mistice din *Centura toxică* amplificîndu-se și

constituindu-se într-un elogiu al spiritismului. Evoluția profesorului nu face decît să repete evoluția creatorului său. Într-o povestire mai veche, *Secretul conacului Goresthorpe*, Doyle își bătea joc de cei care cred în comunicarea cu lumea de dincolo. În căutare de fantome pentru vechiul conac pe care l-a cumpărat, povestitorul se adresează vărului soției sale, comisionar universal, în al cărui registru figurează, printre alții, „J. H. Fowler și fiii, Dunkel Street, furnizori de mediumuri pentru nobilime și societatea aleasă" ; „Frederik Tabb (...) singurul mijlocitor al comunicării între vii și morți, proprietar al spiritelor lui Byron, Kirke White, Grimaldi, Tom Cribb și Inigo Jones" ; „Cristophe Mac Carthy, ședințe bi-săptămînale, la care se prezintă toate spiritele eminente ale epocilor vechi și moderne — horoscoape — farmece — mesaje din partea defuncților". Pînă la urmă, la conac sosește un anume Abrahams, împreună cu o colegă de profesie. El îi dă povestitorului să bea „esență de Lucoptolicus, care face să cadă solzii de pe ochii noștri tereștri, trasează un cerc magic, pronunță o incantație, ceea ce-i provoacă neofitului un fel de letargie și viziunea unor „fantome". Cînd e trezit de soția sa, constată că argintăria a dispărut : Abrahams era un bandit notoriu, iar Lucoptolicus — o soluție concentrată de cloral, care dă halucinații... Dar în 1916 fiul vitreg al scriitorului moare pe frontul european și scepticismul ironic se preschimbă în contrariul său. Asemeni unor reputați oameni de știință (Crookes, Myers, Lodge), doctorul Conan Doyle devine un adept deosebit de activ al „religiei psihice", termen pe care-l preferă „spiritismului". El întreprinde turnee de conferințe în Anglia, Australia, Statele Unite, Canada, Franța, Africa de Sud etc. și publică lucrările *Noua Revelație*, *Mesajul vital*, *Istoria spiritismului* — aceasta din urmă pe cheltuiala sa. E inutil să demonstrez îndelung netemeinicia unei doctrine clădite pe autosugestie și pe înșelătorii mai mult sau mai puțin abile, ca și faptul că scriitorul era de bună-credință. Ceea ce ne interesează este influența acestei doctrine asupra operei lui literare — o influență care poate fi urmărită nu numai în *Țara cețurilor*, ci și în a doua parte a *Fosei Maracot* (1927).

După „lumea pierdută" din pustietățile Americii de Sud, Conan Doyle explorează acum *Lumea pierdută sub mare*,

cum și-a subintitulat povestirea. Eroul său, doctorul Maracot, a conceput un soi de batisferă *avant la lettre* cu care coboară în adîncurile Atlanticului, însoțit de zoologul Cyrus Headley și de mecanicul Bill Scanlan. Un crustaceu gigantic provoacă ruperea cablului și aparatul descinde pe fundul oceanului, la circa zece mii de metri adîncime. Și cum accidentul s-a produs la sud-vest de insulele Canare, exploratorii descoperă urmele legendarei Atlantide, aidoma eroilor lui Jules Verne din *20.000 de leghe sub mări*. Dar oxigenul începe să se împuțineze. „Vom lua cu noi în mormînt secretul unei admirabile descoperiri", spune Maracot. Și tocmai cînd se resemnaseră, cei trei exporatori sînt salvați de urmașii atlanților supraviețuitori ai catastrofei descrise de Platon... Aspirantul René Caudal, eroul romanului lui André Laurie *Atlantis* (1895), descoperă și el, cam în aceeași zonă, un uriaș palat de cristal în care trăiau ultimii atlanți : Haricles și fiica lui Atlantis. Relatarea evenimentelor petrecute cu milenii în urmă începe la fel : bărbatul providențial îi strînge în jurul său pe cei cu inimi viteze și inițiază construirea unui refugiu capabil să adăpostească viața și sub valurile oceanului. Tot de aici se conturează însă și deosebirile. Laurie pune pieirea Atlantidei pe seama unei catastrofe geologice naturale. Conan Doyle îmbrățișează teoriile teozofilor și ocultiștilor (Blavatski, Scott Eliott etc.), prezentînd marea prăbușire ca o pedeapsă pentru rătăcirile poporului atlant.

Trecînd printr-o suită de peripeții, în cursul cărora galeria monștrilor doyleeni se îmbogățește cu hidoasele creaturi imaginare de pe fundul oceanului, cei trei exploratori izbutesc să găsească mijlocul de a se întoarce la suprafață, împreună cu aleasa inimii lui Headley, tînăra atlantă Mona. (Încă o asemănare cu *Atlantis* !). Abia acum fac ei cunoscut omenirii „teribilul episod al Stăpînului cu Fața Întunecată". Recurgînd din nou la tradițiile ezoterice, Conan Doyle ne înfățișează pe semi-demonul Baal-Seepa care, după ce i-a corupt odinioară pe vechii atlanți, vrea acum să-și desăvîrșească opera, nimicindu-i pe urmașii lor. Știința este neputincioasă în fața acestui geniu al răului. „Ca să mor, spune el, ar trebui să întîlnesc o voință superioară voinței mele". Este ceea ce se întîmplă atunci cînd spiritul celui care a construit refugiul submarin îl vizitează pe doctorul Maracot și-i transmite „virtutea și forța sa".

Povestirea aparține totuși, într-o anumită măsură, anticipației științifice. Ideea explorării marilor adîncimi plutea în aer și batisfera lui William Beebe și Otis Barton avea s-o transforme curînd în realitate (prima ei cufundare a avut loc la 6 iunie 1930, cu o lună înaintea morții lui Conan Doyle). Cît despre aparatul lui Maracot, el pare să fie inspirat de sfera submarină a inginerului italian Piatti del Pozzo (1896), care era agățată sub un vapor cu un cablu — alte două cabluri servind pentru legătura telefonică și pentru transportul curentului electric. Am putea să ne referim și la povestirea lui Wells *În abis*, cu toate că aparatul lui Elstead seamănă mai curînd cu un strămoș al batiscafului. În ceea ce privește descoperirile civilizației submarine, notăm „acel gaz de nouă ori mai ușor decît hidrogenul, levigenul", ingeniosul scafandru autonom al atlanților, alimentele sintetice (pentru a explica proveniența lor, doctorul Maracot reia teoria lui Raffles Haw despre transmutația elementelor cu ajutorul electricității), „o combinație de telepatie și televiziune" care îngăduie proiecția gîndurilor pe un ecran etc. Atlanții cunosc și o anumită formă de energie nucleară: „au învățat să divizeze atomul, scrie Headley în relatarea sa, și cu toate că energia eliberată e mai mică decît prevăzuseră savanții noștri, ea le asigură totuși o mare rezervă de putere". Întîlnim însă și erori flagrante pe care autorul vrea să le transforme în revelații științifice, cu ajutorul unei argumentații fanteziste. Așa este, de pildă, teoria „revoluționară" a doctorului Maracot despre presiunea cu totul suportabilă de pe fundul oceanului, teorie „verificată" de exploratorii submarini.

În 1929, la publicarea în volum, *Fosa Maracot* este însoțită de ultimele aventuri ale profesorului Challenger, care și-a redobîndit postura agresiv triumfătoare caracteristică primelor sale apariții. În fața perspectivei utilizării *Mașinii de dezintegrare*, inventate de misteriosul și diabolicul Nemor, ca o teribilă armă de distrugere în masă, Challenger renunță la indiferența sa privind fenomenele situate în afara domeniului științei pure. Printr-un subterfugiu pueril dar eficient, el îl convinge pe Nemor să se supună acțiunii reversibile a mașinii, dezintegrîndu-l definitiv. Ideea științifico-fantastică a povestirii nu este inedită. Cu mai bine de jumătate de veac în urmă, în numărul din 25 martie 1877

al ziarului „The Sun", apăruse un scurt text umoristic, intitulat *Omul fără trup* *. Capul profesorului Dummkopf îi povestește autorului cum și-a pierdut trupul, în cursul unei experiențe de „telepompare" (vom vedea îndată care este semnificația acestui cuvînt). După ce reamintește modul de constituire a materiei și de efectuare a modificărilor chimice, Capul continuă : „Nu există nici un motiv pentru care materia să nu poată fi telegrafiată sau, mai corect spus din punct de vedere etimologic, «telepompată». Trebuie doar să efectuezi, la un capăt al liniei, descompunerea moleculelor în atomi și să transmiți vibrațiile acestei descompuneri chimice, cu ajutorul electricității, la celălalt pol, unde poate fi efectuată, din alți atomi, recompunerea corespunzătoare. Cum toți atomii sînt la fel, așezarea lor în aceeași ordine în interiorul moleculelor și așezarea acestor molecule într-o structură similară structurii originare va însemna, de fapt, reproducerea originalului. Va însemna o materializare — nu în sensul limbajului spiritiștilor, ci potrivit adevărului și logicii științei celei mai riguroase (...) Așa că am construit un aparat cu care puteam, ca să zic așa, să dărîm materia la anod și să o reclădesc după același plan la catod. Aceasta a fost Telepompa". După mai multe experiențe reușite de transmitere a unor corpuri simple, Dummkopf „telepompează" o pisică și apoi se supune el însuși acțiunii aparatului. Dar procesul de materializare, început cu capul, se oprește la a treia vertebră cervicală : „Uitasem să umplu recipientele bateriei mele de acumulatoare cu acid sulfuric proaspăt și nu era destul curent electric pentru a mă materializa în întregime". ** Mult mai succinte, explicațiile din *Mașina de dezintegrare* se referă la același fenomen, uneori în aceiași termeni : „...o mașină de o extraordinară importanță, în stare să dezintegreze orice obiect aflat în sfera sa de acțiune. Materia se descompune și se întoarce la condiția moleculară sau atomică. Inversîndu-se procesul, ea poate fi reintegrată (...) moleculele se reintegrează pînă la ultimul atom al structurii lor". Să remarcăm, totuși, că aparatul lui Nemor ac-

* Vezi Edward Page Mitchell, *Omul de cristal*, Editura Univers, 1980.

** Fragmentele sînt reproduse în traducerea mea.

ţionează într-un cadru spaţial strict limitat, pe cînd Telepompa realizează o veritabilă *transmitere* a corpurilor, aşa cum se întîmplă şi în suita de romane ale lui Ralph Milne Farley: *Omul-radio* (1924), *Fiarele-radio* (1925), *Planeta-radio* (1926). Mai aproape de noi, eroul lui Mihail Leaşenko din *Omul-rază* (1962) este dezintegrat şi reintegrat apoi la mare distanţă, undeva pe Pămînt, iar în final se vorbeşte despre posibilitatea transmiterii lui pe Lună. Performanţa fusese însă realizată în paginile romanului *Lună vicleană* de Algis Budrys, apărut cu doi ani mai devreme şi depăşită de Farley, care-l expediase pe Myles S. Cabot — prima oară accidental — pe Venus. Unul dintre campionii moderni ai acestei modalităţi de anihilare practică a distanţelor este Michel Demuth, în *Galacticele* sale, ciclu de povestiri început în 1964.

Cînd a răcnit Pămîntul, a cincea aventură a lui Challenger, descrie cu deosebită vervă ipotetica verificare a unei teze străvechi. * Pitagora, Anaximene, Platon credeau că Pămîntul este un animal, o fiinţă vie avînd multe asemănări cu fiinţele pe care le cunoaştem. Challenger susţine şi el că „Pămîntul pe care trăim este el însuşi un organism viu, înzestrat cu o circulaţie, o respiraţie şi un sistem nervos al lui, propriu". Dar, spre deosebire de gînditorii contemplativi ai trecutului, el vrea să înştiinţeze acest organism că „cel puţin o persoană, George Edward Challenger, insistă să i se dea atenţie". În acest scop, forează un puţ adînc de opt mile, pentru a ajunge la învelişul interior sensibil al Terrei. Punctul culminant al experienţei constă în străpungerea acestui înveliş cu un sfredel uriaş de oţel, ceea ce are drept rezultat „cel mai îngrozitor urlet care s-a auzit vreodată (...) Durerea, mînia, ameninţarea şi maiestatea ultragiată a naturii, totul se contopea într-un răcnet cumplit. El se auzi timp de un minut — o mie de sirene într-una singură — făcînd să încremenească mulţimea cu persistenţa lui sălbatică şi străbătînd departe prin văzduhul nemişcat

* ... cu adepţi înfocaţi şi în secolul nostru, după cum ne demonstrează lectura cărţii *Le Géon ou la Terre vivante* de Docteur Hélan Jaworski (Librairie Gallimard, 1928).

al verii (...) Nici un zgomot n-a egalat vreodată răcnetul Pămîntului rănit".

Sam Moskowitz subliniază „puternica originalitate" a conceptului (56, p. 171), dar G. de Wailly publicase în 1910 romanul *Asasinul globului*, al cărui erou, Lobanief, vrea să-şi răzbune familia „ucisă" într-un cutremur. Tentativa eşuează. Lobanief nu reuşeşte să atingă un centru vital al „animalului Pămînt" şi moare el însuşi în reacţia cataclismică pe care a provocat-o.

Despărţirea lui Arthur Conan Doyle de George Edward Challenger (şi de science fiction) dă naştere unui adevărat foc de artificii. Ca şi în *Maşina de dezintegrare*, teribilul profesor pare să fi uitat că, în *Ţara ceţurilor*, s-a convertit la spiritism — după cum autorul pare să fi uitat că doamna Challenger nu mai e în viaţă. Să fie aceste două povestiri anterioare romanului din 1926 şi nepublicate din raţiuni, pentru noi, obscure ? Oricum, dialogul dintre vechea noastră cunoştinţă Edward Malone şi specialistul în fîntîni arteziene Peerless Jones, povestitorul din *Cînd a răcnit Pămîntul*, este cel mai potrivit epitaf pentru eroul ciclului challengerian :

„— (...) Ce impresie ţi-a făcut bătrînul ?

— Cel mai exagerat, cel mai insolent, cel mai intolerant şi mai încrezut om pe care l-am întîlnit vreodată... dar...

— Asta-i ! exclamă Malone. Toţi ajungem la acest „dar". Desigur, el este tot ce-ai spus şi chiar mai mult, dar simţi că un om de talia lui nu trebuie judecat potrivit normelor noastre şi că putem răbda din partea lui mai mult decît din partea oricărui alt muritor".

Farmecul acestui personaj, evident mai viu şi mai complex decît Sherlock Holmes, * se datorează în bună măsură implicării emoţionale a autorului. „Challenger era unul dintre personajele lui preferate şi în discuţiile particulare se referea adesea la el", îşi amintea John Lamond (cf. 18, p. 157). În noiembrie 1912, scriitorul se lăsa fotografiat de reporteri sub înfăţişarea teribilului profesor. Există şi alte

* Autorul însuşi pretinde că e vorba de un schematism inerent : „Dacă am fost de cîteva ori pe punctul de a mă plictisi de el, este pentru că figura lui nu admite nuanţe. Holmes nu e decît o maşină de calculat ; tot ceea ce e în plus nu face decît să-i micşoreze efectul". (7, p. 178).

temeiuri pentru a medita asupra opiniei finale a lui Sam Moskowitz în legătură cu Conan Doyle: „...Challenger era pur şi simplu o ipostază neinhibată a lui însuşi". (56, p. 171).

Este momentul să ne întrebăm în ce constă contribuţia scriitorului la dezvoltarea fantasticului-ştiinţific. Să fie el doar „unul dintre cei mai buni discipoli ai lui Jules Verne"? (18, p. 382). Şi putem fi de acord cu o altă apreciere a lui Pierre Nordon: „Ciclul lui Challenger, care, cu *Lumea pierdută*, inaugura ultima fază a activităţii sale literare, înseamnă din partea lui Conan Doyle un fel de renunţare, căci aparţine în mod deliberat literaturii pentru copii" (18, p. 427)?

Am dat eu însumi destule exemple dovedind înrîurirea lui Jules Verne asupra confratelui său britanic. Şi totuşi, acesta din urmă nu poate fi acuzat de epigonism. Există în creaţia sa un ferment care aparţine exclusiv secolului al XX-lea, o nouă modalitate de a exprima plastic lărgirea explozivă a graniţelor cunoaşterii. Un produs de excepţie al acestui fenomen este profesorul Challenger, personaj profund original, devorat de o imensă şi agresivă curiozitate ştiinţifică, grefată pe un orgoliu exacerbat.

Conan Doyle nu se înscrie nici pe superba şi capricioasa orbită a marelui său contemporan, Herbert George Wells. El nu anticipează pentru a avertiza asupra urmărilor posibile ale neconcordanţei dintre progresul tehnico-ştiinţific şi cel moral sau pentru a-şi afirma concepţia asupra societăţii ideale. Opera sa ştiinţifico-fantastică reprezintă mai curînd o prelungire a ciclului holmesian în alte tipare — şi de aici preocuparea permanentă pentru *suspense* şi pentru un ritm plin de nerv al naraţiunii. Şcoala literaturii de detecţie se face simţită şi în arta de a doza misterul şi de a-l pregăti pe cititor pentru revelaţia finală.

Cît despre apartenenţa ciclului challengerian la literatura pentru copii, afirmaţia se întemeiază, probabil şi pe un pasaj din scrisoarea trimisă de Conan Doyle lui Greenhough Smith, editorul revistei „The Strand Magazine", în legătură cu *Lumea pierdută*: „Ambiţia mea este ca ea să însemne pentru cartea destinată băieţilor ceea ce a însemnat Sherlock Holmes pentru povestirea de detecţie" (Cf. 18, p. 165). Dar opinia autorilor despre propria lor creaţie rămîne adesea tributară intenţiilor. *Lumea pierdută* (ca să nu mai vorbim de celelalte componente ale ciclului) conţine

destule idei şi sugestii care depăşesc aria de interes şi chiar de înţelegere a micului cititor. Confuzia nu trebuie să ne mire însă peste măsură: astăzi încă se mai aud voci care susţin că fantasticul-ştiinţific este o ramură a literaturii pentru copii.

Putem să ne întrebăm, de sigur, ce s-ar fi întîmplat dacă, în loc să-l reînvie pe Sherlock Holmes, Conan Doyle şi-ar fi consacrat energia şi talentul relatării aventurilor lui George Edward Challenger. S-ar fi bucurat Profesorul de audienţa mondială a Detectivului? Ar fi egalat creatorul lui faima lui Wells pe tărîmul science fiction-ului?...

Singurul om în stare să ne ofere temeiurile unui răspuns ne-a părăsit acum peste o jumătate de veac, la 7 iulie 1930. Oricum, împărtăşesc opinia lui Pierre Nordon cînd conchide: „Această operă, ea singură (*Lumea pierdută*) şi seria de povestiri pe care o inaugurează ar fi fost fără îndoială de ajuns pentru a-i asigura lui Conan Doyle o reală reputaţie literară“ (18, p. 382).

TEMĂ CU VARIAŢIUNI

Reproduc, în traducere, un articol din *Nouveau petit Larousse illustré*, ediţia 1939, vestigiu sentimental care m-a însoţit de-a lungul deceniilor : „Gyges, tînăr păstor din Lidia, posesor, potrivit legendei clasice, al unui inel de aur magic, cu ajutorul căruia putea să devină invizibil. El s-a dus la curtea regelui Candaul, ajungînd prim-ministru, şi l-a ucis ca să domnească în locul lui. A fost întemeietorul dinastiei mermnazilor (sec. VII î.e.n.)". Ar mai trebui adăugat că ascensiunea rapidă a păstorului, într-o epocă a conciliabulelor tainice şi a intrigilor de palat, se datora tocmai putinţei de a se face nevăzut la momentul oportun... Povestea seamănă cu aceea a tichiei fermecate, din folclorul nostru, cu atîtea altele, semănate în cele patru vînturi de fantezia generoasă a creatorilor anonimi. Şi cu toate că sfîrşitul ei nu e recomandabil pentru minţile fragede, nici măcar acestea nu se înfioară decît de plăcerea unei lecturi captivante.

Romanul lui Jacques Guttin, *Epigone, povestire din secolul viitor* (1659), rămîne în sfera miraculosului : prinţesa Arescie bea o licoare şi devine invizibilă, sustrăgîndu-se astfel timp de un an privirilor celor care au răpit-o şi o duc, la bordul unei corăbii, spre insula Istasie. Lucrurile se schimbă îndată ce tema migrează pe tărîmul fantasticului. Nu mă gîndesc la nenumăratele legiuni de fantome, plimbîndu-şi

spleenul pe coridoarele castelelor englezești și nici la magicienii lui Hoffmann, ci la „monstrul invizibil", care-și face apariția în povestirea *Ce-a fost asta? Un mister.* (1859) a scriitorului american Fitz James O'Brien, unul dintre primii și cei mai buni discipoli ai lui Poe. Demonstrînd că a înțeles în profunzime lecția maestrului, O'Brien pregătește cu minuțiozitate intruziunea extraordinarului în curgerea obișnuită a vieții. Harry, povestitorul, amator de insolit și fumător de opiu, căutîndu-și zadarnic somnul alungat de o obsesie morbidă, este atacat de o ființă invizibilă pe care, învingîndu-și teroarea, izbutește s-o captureze. Prietenul său, doctorul Hammond, consideră evenimentul „înfricoșător", dar „nu atît de straniu" și încearcă o explicație: „Avem aici un corp solid, pe care-l putem pipăi dar nu și vedea. Faptul este atît de neobișnuit, încît ne îngrozește. Nu există totuși vreun fenomen asemănător? Ia o bucată de sticlă, e tangibilă și transparentă, dar numai tratamentul chimic grosolan la care a fost supusă o împiedică să fie într-atît de transparentă, încît să devină în întregime invizibilă. Gîndește-te, teoretic, nu-i imposibil să fabrici o sticlă care să nu reflecte nici o rază de lumină, o sticlă de o compoziție atomică atît de pură și de omogenă, încît soarele să treacă prin ea ca prin aer, refractat dar nu reflectat". Hammond se oprește aici, dar raționamentul său va fi într-un fel reluat și apoi dus la ultima consecință de Griffin, tragicul erou al lui Wells, în discuția cu doctorul Kemp: „...unele sorturi de sticlă sînt mai ușor vizibile decît altele: o cutie de cristal, de pildă, va fi mai bine vizibilă decît una făcută din sticlă ordinară, de geamuri, nu-i așa? Bun. Să mergem mai departe. O cutie din sticlă ordinară, foarte subțire, va fi greu de văzut într-o lumină slabă, pentru că va absorbi, refracta și reflecta o cantitate foarte mică de lumină".

Tentativa de a explica invizibilitatea unui corp solid pornind de la proprietățile optice ale sticlei nu presupune neapărat un ecou livresc, chiar dacă acest ecou e posibil: operele lui Fitz James O'Brien — poet, nuvelist, dramaturg, critic — au fost publicate în volum în 1881 (la 19 ani după moartea lui), iar *Omul invizibil* a apărut în 1897. Alexei și Cory Panshin consideră, de pildă,că romanul constituie „o dezvoltare, mult mai eficientă, a temei povestirii" (20, p. 37). Esențial mi se pare faptul că similitudinile rămîn la

suprafaţă, între cele două lucrări existînd o divergenţă programatică. Monstrul lui O'Brien constituie un mister impenetrabil. Cîteva elemente, dozate abil, ne sugerează o natură neumană : corpul diform şi chipul hidos revelate de mulajul în ghips, refuzul oricărui aliment, însăşi invizibilitatea obstinată, dăinuind şi după moartea prin inaniţie. Nu ni se oferă însă nici o explicaţie coerentă, convingătoare, în afara aluziilor spiritiste sau vampireşti ale autorului. În schimb, omul invizibil al lui Wells e un miracol ştiinţific demontat metodic şi minuţios în faţa noastră. Comparaţia fugară a doctorului Hammond e reluată sau reinventată doar ca punct de plecare al unei demonstraţii ample şi riguroase — dacă acceptăm convenţia substanţei care decolorează pigmentul roşu al sîngelui şi radiaţiilor care reduc pînă la transparenţă indicele de refracţie.

Anterioare romanului lui Wells sînt şi alte variaţiuni pe tema invizibilităţii. Încă din *Scrisoarea unui nebun* (1885), Maupassant se referă la o faptură nevăzută, lansînd şi o ipoteză generalizatoare : „...dacă am avea cîteva organe de simţ în plus, am descoperi în jurul nostru o infinitate de alte lucruri pe care nu le vom bănui niciodată, neavînd mijlocul de a le constata prezenţa." * În prima versiune a celebrei *Horla* (1886), ideea se precizează : făptura nevăzută este „Un corp nou, căruia îi lipseşte fără îndoială numai proprietatea de a opri razele luminoase". Un corp material, deci, şi nu o halucinaţie obsesivă, cum susţin unii comentatori. Dealtfel, în versiunea definitivă (1887), Horla culege trandafiri, întoarce paginile unei cărţi, bea lapte şi apă, este întrezărit în oglindă ca „un fel de transparenţă opacă". Sintetizînd frînturile de explicaţii risipite în povestire, Jean-Baptiste Baronian schiţează un portret-robot al intrusului : „...ceea ce nu e vizibil, ceea ce nu este omul, ceea ce este poate străin Pămîntului, o făptură de o altă rasă — sau, teribilă previziune, ceea ce aparţine poate Pămîntului mult mai mult decît omul (3, p. 124). Mai tîrziu, science fiction-ul ne va înfăţişa făpturi invizibile cu adevărat străine Pămîntului şi aparţinînd fie unei lumi vecine

* „...în univers există poate un milion de lucruri care, pentru a fi cunoscute, ar cere să aveţi un milion de organe cu totul diferite unul de altul", scria Cyrano de Bergerac în *Statele şi imperiile Lunii* (1657).

„impenetrabile pentru noi, pentru că e situată pe un alt plan", ca în povestirea lui Jean Ray, *Ciudatele studii ale doctorului Paukenschlaeger* (1925), fie planetei Venus — Nyusa, fiica unei pămîntene şi a unei entităţi extraterestre, din *Nimfa Întunecimii* (1935) de Catherine L. Moore şi Forrest J. Ackerman.

Experienţa descoperirii invizibilului poate fi nu numai traumatizantă sau chiar tragică (aşa cum vom vedea curînd). Karel Ondereet, eroul povestirii lui J. H. Rosny Aîné, *O altă lume* (1895), dispune de instrumentul necesar pentru a constata prezenţa lucrurilor nebănuite la care se referă Maupassant : opacizîndu-se înainte ca el să fi împlinit trei ani, ochii îi îngăduie să perceapă „o LUME VIE, o lume de Făpturi însufleţite mişcîndu-se alături şi împrejurul omului, fără ca omul să fie conştient de asta (...)". Este un alt regn, de o absolută stranietate : „Iată cîteva forme risipite pe solul cafeniu ; se mişcă, se opresc, palpită la mică înălţime. Sînt de mai multe feluri, diferite prin contur, prin mişcare, mai ales prin dispunerea, desenul şi nuanţele liniilor care le străbat. Aceste linii constituie, de fapt, esenţa făpturii lor şi, copil fiind, îmi dau seama foarte bine de asta. În timp ce masa formei lor este spălăcită, cenuşie, liniile sînt aproape totdeauna strălucitoare. Ele alcătuiesc reţele foarte complicate, emanînd din anumite centre, iradiind din ele, pînă ce se pierd, devin nesigure. Nuanţele lor sînt nenumărate, curbele — infinite. Aceste nuanţe variază în cazul aceleiaşi linii, ca şi, mai puţin, forma. În ansamblu, făptura este caracterizată printr-un contur destul de neregulat, dar foarte distinct, prin centre de iradiere, prin linii multicolore care se întretaie foarte des. Cînd se mişcă, liniile trepidează, oscilează, centrele se contractă şi se dilată, în timp ce conturul rămîne aproape neschimbat". Copilul se mulţumeşte să-i privească şi să-i admire pe aceşti Moedigen, cum i-a botezat el însuşi. Adolescentul încearcă zadarnic să-şi transcrie şi să-şi comunice observaţiile. Cînd povara secretului neîmpărtăşit devine intolerabilă, el părăseşte casa părintească şi porneşte în căutarea unui om căruia să i se poată încredinţa, cu ajutorul căruia să întreprindă efortul anevoios de descifrare a universului invizibil.

Cu un an înaintea morţii, Rosny Aîné avea să reia ideea nebănuitei coexistenţe într-o povestire densă, intitu-

Iată *În lumea Varianților* (1939). Abel Faverol nu mai este însă doar un contemplator și apoi un cercetător pasionat al Vieții Variante. Printr-un mister genezic neexplicat, el aparține în același timp lumii noastre și celeilalte lumi, descrisă de astă dată mult mai vag: „...ei (Varianții) n-aveau, ca animalele și vegetalele noastre, structuri fixe: o serie de forme, mereu schimbătoare, se desfășurau într-o ordine aproape constantă, revenind la dispunerea inițială și formau astfel individualități ciclice (...) Diversitatea lor era la fel de mare sau poate chiar o întrecea pe aceea a faunei și florei noastre. Speciile inferioare aveau cicluri lente și monotone. Pe măsură ce se urca în ierarhie, Variațiile deveneau mai rapide și mai complexe; pe treptele cele mai înalte, mai multe cicluri se desfășurau împreună, contopite și distincte totodată." Abel pendulează o vreme între cele două regnuri, trăindu-și plenar dubla existență. Apoi, întrucît ritmurile biologice nu coincid, Varianții fiind multicentenari, el părăsește prin moarte lumea oamenilor, aparținînd în continuare doar celei insesizabile simțurilor noastre.

Umanismul genuin al scriitorului, susținut de o armătură de argumente științifice, se exprimă așadar și prin respingerea antropocentrismului care domina gîndirea contemporană (și care n-a dispărut nici în era cosmică!). Un corolar al acestei atitudini îl reprezintă, în opera lui Rosny Aîné, comuniunea ființelor inteligente, oricît de mare ar fi deosebirea dintre ele — sau măcar toleranța și interesul acut manifestate în *O altă lume*. Tema invizibilității poate fi abordată însă și în cu totul alt registru, cum demonstrează O'Brien în *Ce-a fost asta?* sau Ambrose Bierce în *Fiara blestemată* (1893). Să ne reamintim subiectul acestei din urmă povestiri. Anchetînd moartea violentă a lui Hugh Morgan, coronerul și jurații ascultă mărturia tînărului ziarist William Harker. Acesta pretinde că, mergînd la vînătoare de potîrnichi împreună cu răposatul, a văzut cum se deschide o cărare în lanul de ovăz sălbatic, fără vreun motiv aparent. Morgan trage asupra zonei în cauză — de unde se aude „un urlet puternic, feroce, un răget ca acela al unei fiare" — fuge, este atacat și ucis. În timpul luptei cu agresorul nevăzut, declară Harker, „în anumite momente (...) îi deslușeam doar o parte din trup, ca și cum

restul s-ar fi fi topit — nu știu să exprim asta cu alte cuvinte — apoi o schimbare a poziției lui mă făcea să-l văd în întregime, ca la început". Juriul consideră că mărturia aparține unui dezechilibrat și hotărăște că Morgan a fost ucis de o pumă. Dar în jurnalul mortului, pe care coronerul nu vrea să-l facă public, se află cîteva însemnări neliniștitoare atestînd prezența ostilă a unei fiare nevăzute în preajma fermei lui Morgan. Și iată interpretarea finală : „La fiecare capăt al spectrului solar, fizicianul detectează prezența a ceea ce cunoaștem sub numele de radiații actinice. Ele reprezintă culori — culori făcînd parte din compoziția luminii — pe care nu sîntem în stare să le discernem. Ochiul omenesc este un instrument imperfect ; el sesizează doar cîteva octave din adevărata „gamă cromatică". Nu sînt nebun : există colori pe care nu le putem vedea. Și — domnul să mă aibă în pază ! — fiara aia blestemată are o asemenea culoare !"

Să fi cunoscut Bierce povestirea lui Maupassant ? Culoarea invizibilă nu e prea departe de transparența opacă și, dacă-i adăugăm procedeul comun al însemnărilor de jurnal, poate sugera o influență discretă. Desigur, explicația scriitorului american e mai fidelă spiritului scientist care impregnează majoritatea textelor anticipative ale epocii. Dar eventualul germen al descoperirii lui Griffin trebuie căutat ceva mai departe în trecut.

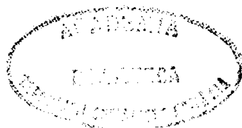
La 30 ianuarie 1881, ziarul *The Sun* publica, anonim, povestirea *Omul de cristal*, atribuită astăzi lui Edward Page Mitchell. Eroul ei, Stephen Flack, se supune experiențelor profesorului Fröhliker, a căror natură este foarte asemănătoare celei a experiențelor lui Griffin. Am văzut că acesta din urmă a descoperit o substanță capabilă să decoloreze pigmentul roșu al sîngelui. Fröhliker încearcă mai întîi să mărească sau să modifice numărul pigmenților din țesuturi, reușind pînă la urmă să-i elimine cu totul, „prin absorbție, transpirație și folosirea clorurilor și a altor agenți chimici acționînd asupra materiei organice". Există similitudini și în argumentație. Referindu-se la o anumită fază a procesului prin care a trecut corpul său, Flack îi spune povestitorului : „Ați văzut plutind radiatele mării, meduzele sau moluștele, cu contururile lor aproape invizibile pentru ochi". Iar Kemp, ascultînd explicațiile lui Griffin — „în

cea mai mare parte a lor, fibrele din care-i constituită o ființă vie nu sînt, la drept vorbind, mai opace decît apa" — exclamă : „Chiar noaptea asta mă gîndeam la larvele marine și la peștii gelatinoși". Sub acțiunea substanțelor decolorante și a detergenților puternici, pielea lui Flack „seamănă cu marmura" ; privindu-se în oglindă, Griffin constată : „Fața mea era albă, albă ca marmura". Un detaliu important îi deosebește pe cei doi oameni invizibili. Flack nu suferă din cauza intemperiilor, pentru că „Spectacolul unui costum pus parcă pe nimic și mișcîndu-se prin laborator era prea caraghios chiar pentru gravul profesor. Ca să-și apere gravitatea, el a fost nevoit să găsească o cale de a-și aplica procedeul la materia organică neînsuflețită, cum ar fi lîna mantiei mele, bumbacul cămășilor și pielea încălțămintei". Griffin își aplică și el procedeul la o țesătură de lînă și (involuntar) la o pernă, dar nu se gîndește să meargă mai departe. De fapt, un Griffin îmbrăcat cu haine invizibile nici nu i-ar fi îngăduit lui Wells să exploateze o seamă de situații tragice, ca să nu mai vorbim despre zguduitorul final cu trupul gol reapărînd treptat după linșarea eroului. Ceea ce, să recunoaștem, e cu totul altceva decît sinuciderea lui Flack, respins de fata de care se îndrăgostește într-o pauză a experiențelor profesorului Fröhliker. Mitchell ne înfățișează o dramă sentimentală. Wells — o alegorie a primejdiilor care-l pîndesc pe omul obișnuit amenințat să devină „invizibil" pe plan moral, dacă dezlănțuie forțele terifiante ale științei.

În studiul introductiv la antologia *Fantastique, 60 récits de terreur*... Roger Caillois rezervă două pagini de considerații temei invizibilității, scriind, printre altele : „Omul devenit permeabil la razele luminoase, cu ajutorul unor mijloace dematerializante sau chimice, nu provoacă nici un fior de groază. El este privit mai curînd ca un amator de farse, decît ca emisarul Forțelor Implacabile. Libertatea de a dispare sau apare după bunul său plac îl face să semene mai mult cu un conspirator, decît cu un instrument al destinului". Singurul nume de scriitor citat în legătură cu acest pasaj este cel al lui Wells — dar Griffin nu are „libertatea de a dispare sau apare după bunul său plac", fiind condamnat la invizibilitate. Iar scenele de un haz manifest sau intrinsec nu fac decît să reliefeze, prin contrast, coloratura tragică a

romanului. Pentru că reuşita experienţei, fără să schimbe datele fizice ale eroului, redat lumii vizibile, prin moarte, cu înfăţişarea din totdeauna (doar „Părul şi sprîncenele îi erau albe — nu încărunţise de bătrîneţe, ci lipsite de pigment — iar ochii lui aveau culoarea granitului".), produce o altfel de prefacere, mai profundă şi mai subtilă, care-i alterează profilul caracterologic şi comportamental.

Fără îndoială, sămînţa răului se află în însăşi fiinţa lui Griffin, acest om capabil să-şi jefuiască tatăl, împingîndu-l la sinucidere şi să declare că nu-şi regretă gestul. El a ajuns însă aici sub presiunea continuă a unor condiţii şi evenimente care au determinat amplificarea nemăsurată a trăsăturilor negative iniţiale. La sărăcia înjositoare, exasperantă, incompatibilă cu conştiinţa foarte vie a propriei valori, se adaugă primejdia reală a deposedării de produsul trudei şi al geniului său. „Eram nevoit să lucrez în nişte condiţii îngrozitoare — îi spune el lui Kemp. Hobbema, profesorul meu, era un excroc ştiinţific, un hoţ de idei ; mă spiona într-una ! Cunoşti, cred, excrocheriile din lumea ştiinţifică !" Iar cînd se retrage la Iping, pentru a căuta cu disperare un mijloc de a redeveni vizibil, se declanşează mecanismul mărginirii şi meschinăriei mic-burgheze, agravate de „trădările" succesive ale lui Marvel şi Kemp. Savantul genial ajunge astfel să se situeze în afara societăţii şi deasupra ei, într-un evident puseu paranoic : „Aceasta este prima zi din anul unu al unei noi epoci — Epoca Omului Invizibil. Eu sînt Omul Invizibil Întîiul !" Alienarea lui Griffin, degradarea ireversibilă a fibrei lui morale apar astfel ca o culminaţie a unui proces urmărit cu o economie de mijloace compensată de arta reliefării amănuntului definitoriu. Este un procedeu folosit cu strălucire de Wells, care ştie că nu poate eluda primejdia artificialităţii recurgînd doar la o argumentaţie ştiinţifică oricît de riguroasă. Înţelegînd acest imperativ, primul exeget sovietic al scriitorului, Evghenii Zamiatin, scria, în 1922 : „Wells îl introduce pe cititor în atmosfera miraculosului, a basmului, cu o excepţională abilitate. Cu precauţie, treptat, el te poartă de la un pas logic la următorul. Trecerea de la un pas la altul este imperceptibilă ; nebănuind nimic, păşeşti încrezător, urci mai sus şi mai sus... Deodată, priveşti în jos şi ţi se taie răsuflarea — dar e prea tîrziu : ai crezut în ceea ce părea să fie, încă de la lectura titlului, absolut imposibil, cu totul absurd".



(27, p. 10) Drept exemplificare, Zamiatin se referă tocmai la înlănţuirea de argumente din *Omul invizibil!*... Mai tîrziu, Wells avea să-şi teoretizeze procedeul în prefaţa la un volum de opere alese editat în Statele Unite: „Pentru ca autorul de povestiri fantastice să-şi ajute cititorul să joace jocul cum se cuvine — se destăinuie el — trebuie să-l călăuzească fără ostentaţie, pe toate căile, ca să-l *familiarizeze* cu ipoteza fantastică. Trebuie să-l încînte astfel încît să-l determine pe nesimţite să accepte un punct de pornire oarecum plauzibil şi să continue lectura atîta timp cît durează iluzia (...) De îndată ce trucul magic a reuşit, tot ce-i mai rămîne de făcut scriitorului este să menţină toate celelalte elemente într-un cadru uman şi real. Sînt imperios necesare notaţii de detaliu prozaice şi o aderenţă riguroasă la ipoteză (79). Şi scheletul logic e acoperit într-adevăr cu carnea notaţiilor prozaice: comentariile tîrgoveţilor din Iping, necazurile lui Marvel, strănutul lui Griffin — supraomul bolnav de guturai...

Ca şi în celelalte opere ştiinţifico-fantastice din prima perioadă a creaţiei sale, Wells refuză soluţia „clasică" a finalului romantic-moralizator. Griffin nu este victima unui accident provocat de propriile lui maşinaţii tenebroase, nu se distruge pe sine şi opera sa, cuprins de remuşcări tardive, nu piere într-o apoteotică încleştare cu natura dezlănţuită. Singur împotriva tuturor, el este urmărit şi ucis ca un cîine turbat. Dar moartea lui nu este privită de autor cu detaşare: „...jos, pe caldarîm, s-a ivit, gol şi mizer, trupul plin de răni şi de fracturi al unui tînăr de vreo treizeci de ani (...) Mîinile îi erau încleştate, ochii larg deschişi, iar pe faţă era întipărită o expresie de furie şi de disperare". Implicarea emoţională este şi mai evidentă în ultimul paragraf: „L-au acoperit pe cel ucis şi l-au dus la cîrciumă. Şi acolo, pe un pat murdar dintr-o odaie sărăcăcioasă şi prost luminată — înconjurat de o droaie de creaturi ignorante, înnebunite de curiozitate — stîlcit, cu trupul numai răni, trădat de semenii lui şi de nimeni plîns, Griffin, primul om care a devenit invizibil, Griffin, cel mai înzestrat fizician din cîţi au trăit vreodată, şi-a încheiat într-o cumplită prăbuşire strania şi nemaipomenita lui carieră". Nici măcar acest panegiric nu-l impresionează pe Kingsley Amis, care crede şi vrea să ne facă să credem că „*Omul invizibil* se preocupă doar în mod cu totul incidental de faptul că o descoperire ştiinţifică ar

putea să aibă două tăişuri ; romanul se referă exclusiv la dificultatea mai întîi de a deveni — şi apoi de a pune mîna pe un om invizibil". (2, p. 39)

Griffin nu este primul şi nici ultimul *om invizibil*, dar, cum bine spune Pierre Versins, „Această temă, ca de altfel mai multe altele, este literalmente strivită de romanul lui H. G. Wells..." (24, p. 456). În Franţa, unde romanul fusese tradus în 1901, o seamă de autori profită de siajul titlului devenit celebru pentru a-şi plasa producţiile proprii : *Domnul... Nimeni!* (*Aventuri extraordinare ale unui om invizibil*) de Louis Boussenard, *Soţia invizibilă* de Paul Besnard, *Joe Rollon, celălalt om invizibil* de Edmond Cazal, *Secretul omului invizibil* de Maurice Leblanc, *Şcolarul invizibil* de Pierre Devaux şi H. G. Viot. Înaintea lor, Jules Verne abordase şi el tema cu *Secretul lui Wilhelm Storitz* (1910). Acţiunea romanului se desfăşoară în secolul 18 şi ne înfăţişează maşinaţiile unui îndrăgostit tenebros, care încearcă să împiedice mariajul Myrei Roderick cu Marc Vidal, mizînd pe efectul de surpriză şi de spaimă al invizibilităţii. Povestitorul, Henri Vidal, fratele mirelui, vorbeşte despre „un secret ştiinţific (...) o descoperire neştiută care i-ar fi dat (lui Storitz) putinţa de a deveni invizibil". El se întreabă chiar, încercînd să găsească o explicaţie : „De ce n-ar avea anumite raze luminoase proprietatea de a străbate corpurile opace, ca şi cum ar fi translucide ?" Dar secretul lui Wilhelm Storitz, moştenit de generaţii, e de natură alchimică, fapt care situează romanul mai curînd sub zodia fantasticului. Ca şi la Wells, eroul redevine vizibil prin moarte (îmbrăcat — ceea ce arată că, aici scriitorul renunţă la preocuparea sa obsedantă de a fi verosimil.) Blestemul invizibilităţii poate fi desfăcut însă şi prin ivirea unei noi vieţi ; Myra este redăruită privirilor în momentul cînd naşte *... Romanul a constituit, o vreme, obiectul unei controverse privind anul elaborării. Graţie scrisorilor lui Jules Verne

* Piero Gondolo della Riva susţine că acest final nu există în manuscris, aparţinîndu-i deci lui Michel Verne, fiul scriitorului, care a modificat uneori substanţial şi alte „Călătorii extraordinare" postume (*À propos des ouevres posthumes de Jules Verne*, 118). Dacă e aşa, atunci ideea i-ar fi putut fi sugerată lui Michel de *Soţia invizibilă* (1907), în care doar copilul e vizibil după naşterae, mama pătrîndu-şi bizara însuşire.

către Mario Turiello, ştim acum că e vorba de 1902. Am constatat însă că anterioritatea lui Wells nu determină decît o posibilă influenţă tematică.

Evidentă mi se pare, în schimb, filiaţia wellsiană a povestirii lui Jack London, *Umbra şi străfulgerarea* (1903). Nu în ceea ce priveşte subiectul, rivalitatea sălbatică dintre Lloyd Inwood şi Paul Tichlorne, cei doi oameni *aproape* invizibili, reprezentînd o inovaţie a scriitorului american. Dar argumentele lui Paul, mereu „adîncit în studiul polarizării, difracţiei şi interferenţei luminii, refracţiei simple şi duble", sînt parcă un ecou al celor invocate de Griffin în discuţia cu Kemp. După cum tabachera albastră de care se slujeşte Lloyd pentru a explica fenomenul absorbţiei şi reflecţiei luminii nu e decît un corespondent al cutiei roşii folosite de Griffin în acelaşi scop. London e însă departe de a fi un simplu imitator, originalitatea variaţiunii pe care ne-o propune constînd în... imperfecţiunea soluţiilor găsite de cei doi protagonişti. Umbra şi străfulgerarea care trădează prezenţa lui Lloyd şi a lui Paul subliniază alegoric opoziţia lor ireductibilă şi prilejuiesc un final de mare tensiune şi expresivitate.

În 1920, apare *Stăpînul lumii* de Pierre Desclaux, considerat de Jacques van Herp „Romanul cel mai complet în acest domeniu..." (10, p. 195). Titlul este aidoma celui al penultimei „Călătorii extraordinare" antume — şi nu întîmplător, de vreme ce eroul romanului se numeşte Robur ! Savant genial şi megaloman, el fabrică aur şi realizează transplantul de creier, după ce a devenit stăpînul Africii de Nord şi al Spaniei (deocamdată). Agenţii lui înghit o pastilă de roburită, se supun acţiunii unor radiaţii misterioase şi... dispar. Superiori, în această privinţă, lui Griffin, ei mai dispun de granule negre, pentru invizibilizarea hranei pe măsură ce e ingerată, de granule roze sau albastre, pentru a deveni vizibili sau a redeveni invizibili şi de vaporizatoare cu o substanţă avînd acelaşi efect asupra îmbrăcăminţii.

Efortul coerent şi minuţios de realizare a unei verosimilităţi factice este însă prea obositor pentru autorii science fiction-ului popular. Pînă şi inventivul Hugo Gernsback se mulţumeşte să susţină în celebrul său *Ralph 124 C 41 +*, publicat în foileton în magazinul „Modern Electrics" (1911—1912), că „era posibil să faci orice obiect să devină total

transparent, dacă reușeai să-i comunici vibrații de același ordin cu acela al luminii". Generatorul de invizibilitate folosit de Fernand pentru a o răpi pe Alice, de care e îndrăgostit Ralph 124C 41 +, unul din cei zece mari savanți ai anului 2660, este, așadar, un emițător de unde ultrascurte... Europa rămîne credincioasă miracolelor sumare ale chimiei. În *Coarda de oțel* (1921) de José Moselli, o injecție provoacă invizibilitatea (temporară). Același efect este obținut în *Robert Jack, regele reporterilor* (1932—1934) de René Vigo prin simpla aplicare a unui produs misterios. Iar în *Școlarul invizibil* (1950) de Pierre Devaux și H. G. Viot, un produs similar — în ceea ce privește misterul fabricației — este botezat, pentru un spor de credibilitate, „soluție de orthonicresol supusă acțiunii unui cîmp magnetic".

Sînt și autori care disprețuiesc orice cauțiune științifică sau pseudo-științifică. În *Formidabilul secret*, Robert Le Coeur se întoarce la mitul originar, înzestrîndu-și eroul cu un talisman care joacă rolul inelului lui Gyges. *Regele fricii*, din romanul astfel intitulat al lui Sébillot, poruncește pur și simplu corpului său să se facă nevăzut. Această categorie de variațiuni pe tema dată cunoaște și mici opere perfecte ca *Dispariția lui Honoré Subrac* de Guillaume Apollinaire — dispariție datorată confundării cu mediul ambiant, grație unei extraordinare capacități mimetice. Sau butade ca aceea a lui... Wells, intitulată *Vizită la Camford* (1937), care descrie reacțiile profesorilor și studenților față de revelațiile unui vizitator din spațiu, invizibil dar cu o voce de stentor, privind viitorul apropiat al omenirii, mai cu seamă al specimenelor de la Camford și Oxbridge.

Posteritatea lui Flack și a lui Griffin ar fi trebuit să se încheie în 1923, cînd Maurice Renard publică *Omul care voia să fie invizibil*, demonstrînd că *„nu poți să devii invizibil fără să devii orb"*. Să urmărim argumentația lui Hopkins, unul dintre eroii povestirii: „Mai întîi, ochiul este o *cameră obscură;* ochiul *are nevoie să fie o cameră obscură* pentru a produce vederea. Asta ar fi prea de ajuns pentru a-mi da cîștig de cauză. Dar mai e ceva! Cu ce este ea plină, această cameră obscură, această cameră în care lumina nu trebuie să pătrundă decît prin deschizătura pupilei? Spune, cu ce? Cu substanțe *refringente* nu-i așa? Cu substanțe care, pentru a-și îndeplini rolul optic, trebuie să *refracte* ra-

zele luminoase. Atunci, dacă le iei această proprietate, cum vrei să-și îndeplinească misiunea ?..."

Renard nu știa că Wells formulase el însuși această obiecție, în chiar anul apariției romanului. Prilejul i-l oferise o recenzie a lui Arnold Bennett care scria, printre altele: „...dl. Wells pare să fi scăpat din vedere un impediment științific. Dacă omul era invizibil, pleoapele trebuiau să-i fie transparente și ochii, lipsiți de ecranul lor natural de protecție, ar fi trebuit să devină rapid inutili, datorită pur și simplu iritației. S-ar fi cuvenit ca această dificultate să fie pusă în evidență. Astfel de lucruri sînt, desigur, minore, dar merită atenție" (38). După mai puțin de o lună, Wells îi răspundea lui Bennett, într-o scrisoare personală: „În recenzia dumneavoastră, menționați impedimentul pleoapelor transparente, dar dincolo de asta există o altă dificultate, datorită căreia întreaga poveste e cu adevărat imposibilă. Cred că această dificultate e de netrecut. Orice modificare a indicelui de refracție a lentilelor ochiului ar face ca văzul să nu mai fie cu putință. Iar fără această modificare ochii ar rămîne vizibili ca niște globi sticloși. Pentru a vedea este necesară de asemenea existența substanței vizuale din spatele retinei și a corneei opace și a irisului" (102, scrisoare din octombrie 1897). Wells nu uitase, așadar, cele învățate la Școala Normală de Știință din Londra. Invizibilitatea era pentru el nu o posibilitate sau măcar o ipoteză cu șanse de verificare într-un viitor previzibil, ci o convenție, un „truc magic" necesar realizării dramei lui Griffin.

Urmașii lui Wells s-au mulțumit, în general, să utilizeze același procedeu, ignorînd impedimentul și dificultatea menționate. O excepție notabilă, din acest punct de vedere, o reprezintă Henri Vernes, care încearcă să găsească o soluție plauzibilă, în lumina descoperirilor fizicii moderne. Eroul romanului său, *Formula X 33*, poartă o salopetă dintr-un material care descompune fotonii într-o pereche de neutrino și anti-neutrino. Particulele îi străbat corpul și, la ieșire, recompun fotonii inițiali. Fiecare neutrino provoacă apariția unui punct luminos pe lentilele unor ochelari-detectori, încorporați salopetei, asigurîndu-i astfel omului invizibil o vedere poantilistă și monocromă. Să-și fi amintit Vernes romanul lui Maurice Renard, *Omul trucat* (1921), al cărui erou, pierzîndu-și ochii în război, este înzestrat cu „un fel

de electroscoape foarte perfecţionate" carè „percep aspectul electric al lumii" ? Sau să fi citit el, în numărul din martie 1939 al magazinului „Astounding Science Fiction", povestirea lui Don A. Stuart, *Mantia lui Aesir ?* Acolo, invadatorii de pe planeta Sarn deveneau invizibili îmbrăcînd un veşmînt prevăzut cu ochelari „transformatori funcţionînd la nivelul luminii ultra-vizibile, care fac posibilă vederea în stare de invizibilitate".

Întorcîndu-mă la povestirea *Omul care voia să fie invizibil*, trebuie să spun că Renard mai abordase tema în discuţie. Romanul său *Pericolul albastru* (*1910*) descria o întreagă lume nevăzută, populată de fiinţe raţionale *neumane*, semănînd cu arahnidele terestre. Pentru savanţi, locuitori ai unei sfere de o transparenţă totală, situată la 50 de kilometri înălţime, atmosfera este echivalentul oceanului mondial. Ei „pescuiesc" specimene de pe fundul acestui ocean aerian, le studiază şi le expun într-un fel de muzeu. Iar cînd descoperă că experienţele lor produc suferinţă, eliberează oamenii capturaţi şi renunţă la cercetări, fiindu-ne superiori nu numai ca inteligenţă, ci şi pe plan moral. Ceea ce nu se poate spune despre Vitonii lui Erik Frank Russell din *Obstacolul sinistru* (1939). Aceste fiinţe energetice invizibile se hrănesc cu emoţiile noastre, instigîndu-ne la agresivitate şi la crimă. Fără ei, am fi buni — idee pe cît de generoasă în intenţie, pe atît de naivă.

Cu un an înaintea apariţiei *Pericolului albastru*, Gustave Le Rouge publicase *Războiul Vampirilor*, inaugurînd, probabil, seria făpturilor invizibile nepămîntene. Vampirii marţieni — jumătate liliac, jumătate caracatiţă — pot fi văzuţi prin casca de opal găsită de Robert Darvel în subteranele unui gigantic turn de sticlă. „Am înţeles de ce foştii stăpîni ai căştii o socoteau atît de preţioasă — spune Darvel ; ea avea proprietatea de a permite retinei să fie impresionată de radiaţiile obscurè ale spectrului şi de alte radiaţii asemănătoare. Mi-ar fi făcut desigur perceptibile efluviile ucigaşe ale radiului sau ale razelor X, şi alte vibraţii luminoase, încă mai subtile, care vor scăpa poate totdeauna ochiului omenesc". În *Casa cu o mie de etaje* a lui Jan Weiss (1929), rolul căştii de opal îl joacă lentilele de pe tîmplele orbului Orsag, singurul om de care se teme Petr Brok, devenit in-

vizibil în urma unei misterioase experiențe numite dispersie (asprid). Astfel, ciclul se încheie. După ce a născocit invizibilitatea, știința imaginară a găsit și riposta. O ripostă care nici nu mai e doar imaginară: detectoarele de radiații infraroșii l-ar „vedea" pe Griffin datorită căldurii emanate de corpul său.

Un ultim cuvînt despre cîteva dintre cele mai subtile variațiuni ale acestei teme bogate în înțelesuri și ramificații. Prolificul romancier popular Paul d'Ivoi presupune, în *Îmblînzitorii aurului*, că invizibilitatea poate fi și o iluzie, datorată unei sugestii hipnotice. Explicîndu-i lui Pierre Saint-Menoux, *Călătorul imprudent* al lui Barjavel, cum funcționează „scafandrul timpului", Noël Essaillon îi atrage atenția asupra butonului triunghiular care declanșează un vibrator: „Nu-l apeși decît la sosire. Vibratorul determină o variație a timpului dumitale propriu cu o secundă înainte și înapoi, într-un ritm foarte rapid. La fiecare dus și întors, sari peste prezent. Pentru cei care te înconjoară, nu ești niciodată acolo, fiind totdeauna mai devreme sau mai tîrziu cu o secundă față de timpul lor. Iată-te deci invizibil, impalpabil". Părintele Brown, pitorescul personaj al lui G. K. Chesterton, rezolvă misterul unei crime pasionale săvîrșită de un îndrăgostit respins, care se travestește în factor poștal, devenind astfel „un om invizibil mental" (*Omul invizibil*). Recunoaștem aici teoria asceților tibetani despre omul care, nesemnalîndu-se prin nimic atenției, nu va fi văzut de cei din jur. În *Loteria din Babilon* a lui Jorge Luis Borges, povestitorul mărturisește: „Pe întreaga durată a unui an al Lunii, am fost declarat invizibil; strigam și nu mi se răpundea, furam pîine și nu mi se tăia capul". Robert Silverberg își imaginează invizibilitatea ca pedeapsă, cu obligația pentru cei din jur de a se purta astfel ca și cum cel pedepsit nu ar exista (*A-l vedea pe omul invizibil*). În sfîrșit, Mihu Dragomir îl reînvie pe Griffin și-l proiectează în anul 2400, unde omul invizibil nu e decît o anacronică inutilitate, într-o lume definitiv eliberată de tarele inechității economice și sociale (*Reîntîlnire cu Griffin*). Sîntem departe, cu toate aceste texte, de substanțele decolorante și radiațiile reductoare ale indicelui de refracție — la fel de departe ca science fiction-ul clasic față de cel contemporan.

Pagini dintr-o istorie
a anticipației românești

VIZIUNI URBANISTICE ÎN SECOLUL 19

Altfel decît s-au petrecut lucrurile în apusul Europei şi în Lumea Nouă, science fiction-ul şi-a făcut apariţia în literatura noastră abia în pragul acestui secol. Întîrzierea nu se datorează vreunei carenţe structurale a poporului care a dovedit în creaţiile sale artistice o fantezie debordantă sau împotrivirii latente la ofensiva spiritului ştiinţific, cum susţineau filozofii retrograzi dintre cele două războaie. Închegarea mai înceată a structurilor economice şi sociale moderne a avut drept urmare, la noi, o evoluţie mai lentă a tuturor formelor de progres. Or, science fiction-ul s-a născut în prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea tocmai pentru că puternica dezvoltare a capitalismului şi înflorirea consecutivă a ştiinţei şi tehnicii generaseră impulsul necesar şi publicul receptiv la reflectarea implicaţiilor pasionante ale acestui proces.

Asta nu înseamnă că anticipaţia românească s-a ivit ca Atena din capul lui Zeus, că literatura noastră n-a cunoscut semnele pregătitoare ale ecloziunii noului gen. Există, în primul rînd, o statornică preocupare de a cunoaşte şi a răspîndi valorile ştiinţei. În secolul trecut, această preocupare se intensifică, fertilizînd noi zone de expresie. Costache Conachi, posesor al unei lunete comandate la Viena,

încearcă să aclimatizeze în poezie noţiuni şi imagini din sfera nobilei discipline a Uraniei. Ion Heliade Rădulescu vede progresul industrial cuprinzînd globul, în ritmul unei incantaţii profetice (*Empireul și tohu-bohu*) al cărei corespondent ponderat şi lucid poate fi găsit în pseudoutopiile lui Ion Ghica, *Insula Prosta* şi *Două călătorii în vis*.

Utopia veritabilă, această precursoare a science fiction-ului, atît de des confundată cu el, apare mai întîi în planul „bibliotecii universale" a lui Heliade, care include *Utopia* lui More, *Oceana* lui Harrington, *Noua Atlantidă* a lui Bacon. În 1856, poetul avea să încheie *Descrierea Europei după tractatul din Paris* cu o viziune mirifică a societăţii viitoare, *Santa Cetate*. Poemul reflectă ideile socialiştilor utopici, pe care Heliade le cunoscuse mai cu seamă în exilul său parizian. Influenţa lor asupra literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut nu poate fi neglijată. O vom recunoaşte şi în textele alese pentru a ilustra tema enunţată.

Încă înainte de a avea un nume (prin grija inflexibilului lord cancelar Thomas More), utopia a înscris în programul său de construcţie a unei realităţi imaginare un punct obligatoriu privind aspectul şi funcţionalitatea oraşelor de nicăieri. Mărturie stau dialogurile lui Platon şi, înaintea lor, textul lui Hippodamos din Milet, citat de Aristotel în *Politica*. Rigoarea geometrică a acestor aşezări, obsesia centrului civic, o seamă de detalii edilitare se regăsesc în operele reprezentative ale genului pînă în epoca modernă. De altfel, Raymond Ruyer afirmă că „Utopia este esenţialmente *urbană*, pentru că oraşul exprimă Domnia omului. Se poate spune chiar că utopia consistă în a trata problemele psihologice şi sociale ca probleme de arhitectură şi de urbanism" (21, p. 43). Fără a subscrie întrutotul la această definiţie sui-generis, vom încerca să-i aflăm temeiurile în cîteva lucrări apărute pe meleagurile noastre în a doua jumătate a secolului trecut. Nu înainte însă de a evoca posibilul germen livresc autohton al inspiraţiei unora dintre autorii de tablouri utopice : *Însemnare a călătoriii mele Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826*, tipărită la Buda în 1826.

Ce legătură poate avea „întîiul jurnal de călătorie de studii", cum îl numeşte G. Călinescu (105, p. 79), cu tema noastră ? Dinicu Golescu nu-şi proiectează viziunea polemică sau

aspirațiile într-o lume închipuită. El descoperă pur și simplu în realitatea concretă a țărilor vizitate elemente care par utopice în raport cu situația de acasă. Așa se explică sîrguința cu care însemnează de fiecare dată detalii privind, printre altele, aspecte edilitare: „Casele sînt mai toate frumoase, lucrate cu arhitectură, și toate în linie. Pardoseala uliților — nu crez că va mai fi în altă parte. Frumusețea lor și temeiniciia sînt vrednice de vedere, căci sînt foarte late, drepte, și cele mai multe să taie cruciș, pardosite cu lespezi de piatră mari, din care unile sînt și de cîte un stînjin. Pe amîndoo părțile casilor, loc osibit, cu stîlpi de piatră, late ca de un stînjen, pentru cei ce umblă pe jos, și toată pardoseala cu săpături foarte mărunte, ca să nu alunece nici vitele, nici oamenii". (e vorba despre Triest); „Și aciia, cum mai în toate orașele, este o apă mică curgătoare, pe care cu meșteșug, prin închidere de porți ca o stavilă, o măresc și o micșoresc, unde și cînd au trebuință. Și cu acest mijloc umblă pe acea apșoară, ce nu este nici cît a patra parte din Dîmbovița, luntrii negutețorești, încărcate ca un munte. Acest meșteșug foarte mult este înmulțit în ținutul Austriii; și nu căci au avut firește ajutoriul apelor, multe și mari fiind, ci căci, pe cele mici de tot, cu acest meșteșug le-au întrebuințat, și pe cele mari cu canaluri le-au împreunat". (Pavia); „Din cele deosebite lucruri este și ulița cea mare, pe care să urcă omul la mijlocul orașului, căci este lată ca de 10 st(înjini), și prin mijloc curge un rîuleț de apă pe șanț de piatră, avînd și ulițele bine pardosite, și zidirile de amîndoao părțile în linie" (Berna). Această înșiruire de citate, poate obositoare, își va dovedi rostul cînd vom recunoaște un element sau altul în tablourile de astă dată neîndoielnic utopice ale unor autori de o foarte inegală notorietate.

Profesor de mitologie, retorică și poetică la Gimnaziul din capitala Moldovei, tînărul George Radu Melidon (născut la Roman în 1831), publică, iscălind G. Meledon, *Un vis curioz* („Almanah de învățătură și de petrecere", Iași, Tipografia: Institutul Albinei, 1857). Autorul nu-și dă osteneala să inventeze un pretext original pentru incursiunea sa în viitor: „Era în 31 Decembrie 1855. Venisem foarte tîrziu acasă. Eram binișor răcit; sorbii un ceai tămîiet bine, fumai o țigară și mă culcai". În somn, i se pare că se trezește a doua zi cu „o barbă mărișoară" și cu „oarecare slă-

biciune în trup". Hotărăşte să se ducă „la bărbieriu sau cuaferiu" şi iese pe poartă pentru a intra în Utopie:

„Lumea adecă Eşul, era schimbat cum vedeam cu ochii, dar ce schimbat? schimbat că nu ştiam, eu nu văd bine, or că pe semne, fără să ştiu, mă aflam în voeagiu cumva în vreo altă ţară, de pildă în Veneţia, cetate minunată sau în Roma, cetate şi mai minunată, precum zice oare cine într-o Gazetă de Transilvania. Mă frecai bine pe ochi, dar degeaba; toate erau schimbate sau eu eram schimbat.

Deodată, uliţa mare, care era strîmtă şi strîmbă, în ciuda numirei ce poartă de „mare", afară numai dacă nu se va descoperi că oare cînd mare însemna lung sau sucit, se întindea acum în sus şi în gios trasă ca pe sfoară şi largă de patru ori cel puţin pe cît este. De o parte şi de alta se ridicau nişte întinse zidiri, cîte cu patru cinci rînduri, unile. Trotuarele erau largi, coperite cu petre colorate; pe amîndouă părţile, adecă despre case şi despre mijlocul uliţei, ele erau mărginite cu un neîntrerupt şir de arbori la o egală distanţă unul de altul. Uliţa, ea însăşi era păvăluită tot cu petre conice, însă, nişte petre nu ştiu cum mai bune, mai curate, mai bine aşezate şi care promiteau o îndelungă trăinicie. Apoi, uliţa era curată ca-n palmă; ai fi găsit un ac să-l fi scăpat (...) Într-un capăt al uliţei se înălţa o măreaţă zidire, ce nu semăna tocmai cu curtea Domnească de ieri. În celălalt capăt se vedea de departe întinzîndu-se un lung şir de zidiri, pe frontispiciul cărora era scris „aşezămînt de facultăţi şi ştiinţi" cu litere aşa de mari, de le citeam de unde eram. Chiar în faţă, drept unde vine Spiţeria D. Lochman şi tiutiungeria Domnească, se înălţa un mîndru palat, în miezul unei întinse ogrăzi sau cule, după sistema ajunsă progresistă, încungiurate cu un frumos grilagiu şi coloane de marmură, pe care sta nişte statue meşteşugit făcute, ce însămnau că înfăţoşază pre mai mulţi din vechii mari bărbaţi ai României. Zidirea aceasta purta aseminea în faţă inscripţia: „Muzeul de istorie şi frumoase arte". Alăturea cu acest palat, unde venea dughenile lui Leiba Cana şi Braşovenia sau depozitul fraţilor Hristofor, faţă-n faţă cu Treisfetitele, se ridica alt palat mare şi frumos chiar la uliţă, cu inscripţia: „Biblioteca publică naţională". În fine, pe cît puteam cuprinde cu ochii, nu vedeam decît zidiri, care

de care mai regulate, mai mari şi mai frumoase, palaturi, magazine, biserici etc."

Povestitorul asistă apoi la trecerea miliţiei spre Mitropolie, la paradă şi se miră văzînd ce mulţi sînt oştenii faţă de ceea ce ştia. Luîndu-se după ei, ajunge la o catedrală mare şi frumoasă, necunoscută lui : „În giurul ei se întindea o mare piaţă liberă, fără grilagiu, fără dugheni, fără nimic. Piaţa era bine păvuită şi împodobită cu numeroşi arbori, aliniaţi într-un chip foarte plăcut. Patru basenuri mari cu esvoare artificiale, formau cele patru colţuri. D-apoi ce basenuri ? Minune, nu altă ceva ; nici n-aveau a face cu cel făcut mai anţîrţi în ograda Mitropoliei. De ceea parte de uliţă, în faţă, chiar pe unde vine librăria nouă, se deschidea o altă piaţă încungiurată cu grilagiu de fer, ca cel care este astăzi la Mitropolie. În mijloc se înălţa, pe un frumos piedestal, un Bour colosal vărsat în bronz. Pe o parte a monumentului erau armele ţării, pe altă parte era înscris cu litere de aur : „Valea Albă 1476".

Nedumerit, povestitorul încearcă zadarnic să descopere pe cineva cunoscut în mulţime, constatînd însă că „toţi aveau un aer străin de acel ce-l au obicinuit. Toţi se păreau mîndri, veseli, neatîrnaţi". Adresîndu-se în cele din urmă unui „individ" şi dorindu-i „cu norocire anul nou 1857", află că, de fapt, e anul nou 1907 *. Cerînd explicaţii individului şi aşteptînd ca acesta să-şi ia „notiţele trebuitoare pentru un articol", priveşte spre Bahlui : „Văzui de o dată o apă lată şi crezui că poate au venit Bahluiul mare, cum îi vin toanele cîte odată. Trebuie să ştiţi, Domnilor, că e un curioz rîu, rîul Bahluiul ; azi îl sai în băţ, mîni îneacă jumătate de tîrg, ca mai astăprimăvară. Acum însă el era foarte lat, însă lat regulat. Malurile sale erau nalte, închise cu nişte frumoase ezeturi brăzduite pe care se întindeau două şosele netede cungiurate cu arbori. Mirarea mea însă începu din nou, cînd văzui deodată plutind în gios pe Bahlui două vapoare unul după altul, a căror suluri de fum se desinau ca un nor albiu pe cîmpul vînăt al orizontului. De sigur că acum Bahluiul forma un canal ce unea Prutul cu Siretul".

* Melidon a murit în 1897. Îşi va fi amintit el „visul" din tinereţe, a cărui scadenţă era fixată peste un deceniu ? Va fi făcut comparaţiile de rigoare ?...

Urmează o discuţie cu ciceronele său, care-i lămureşte schimbările petrecute în jumătate de veac, începînd cu înfiinţarea unor şcoli elementare „prin toate satele" şi terminînd cu „eliberarea robilor particulari". (În paranteză fie zis, Melidon nu se mulţumeşte să viseze la răspîndirea ştiinţei de carte, ca un factor de progres şi civilizaţie. În calitatea sa de director general al învăţămîntului din România, între 1862—1864, el se preocupă într-adevăr de ameliorarea învăţămîntului la sate. Iar mai tîrziu, ca director al Şcolii normale de învăţători din Bucureşti, publică *Manualul învăţătorului sau Elemente de pedagogie practică în uzul şcoalelor populare*, în 1874). Toate acestea se datorează, în viziunea utopică a autorului, faptului că „toţi compatrioţii fără osebire de partidă, de clasă, de localitate, au început a înţelege adevăratul lor interes, şi, lăsînd la o parte orice egoism, public sau privat, au pus unire şi bună voinţă în silinţele lor". O răbufnire de realism determină însă precizarea că „astăzi nu se mai caută la niscai interese private sau la niscai iconomii, cum se zicea pe timpul Dumitale. Astăzi legea e lege şi statul stat. Cînd o dată e dovedit că un lucru se cere pentru binele general, apoi se face, ori cu Hîncu ori fără Hîncu". Actele filantropice ale „particularilor avuţi" se înscriu deci într-un proces mai larg de subordonare a intereselor private faţă de cele publice... Şi povestitorul se trezeşte la întîi ianuarie 1857, socotind că nu dormise mai mult de nouă ore şi conchizînd, cu un optimism prudent: „...amintindu-mi cele visate, văzui că nu erau lucruri cu neputinţă".

Mai categoric se exprimă Enrich Winterhalder în finalul celui de-al patrulea volet al articolului *Trecutul, prezentul şi viitorul* („Românul", 31 Ianuarie/12 Februarie 1859): „...nu mă îndoiesc că viitorul va fi astfel precum ni l-a arătat spiritul meu". E vorba despre „un spirit de casă, cam problematic, cam enigmatic" care-l ajută pe povestitor să facă un salt în timp de treizeci de ani. Înainte de a-l însoţi în această călătorie închipuită, să notăm că autorul, austriac de origine, se stabilise la Bucureşti în 1829. Împrietenindu-se cu C. A. Rosetti, devine, împreună cu el, proprietarul unei tipografii. Mai tîrziu, în aceeaşi tovărăşie, redactează *Pruncul român*, publicînd articolul manifest *Dezrobirea României*. Participant dinamic la revoluţia din 1848, este închis, eliberat, expulzat în 1852 şi se întoarce în 1855,

redobîndind în 1859 cetăţenia română pe care i-o acordase Guvernul provizoriu.

În articolul din *Românul*, după letargia care înlocuieşte aici somnul lui Melidon, Winterhalder se trezeşte în localitatea Călugăreni *, „dar ce schimbare, ce prefacere ! Aceasta nu este un sat, este un orăşel, o villă mare ! Ce s-au făcut bordeele şi căscioarele cele ticăloase ? ce s-a făcut vechiul han atît de murdar, unde se oprea căruţele viind de la Bucureşti sau de la Giurgiu ? Văz alăturea cu îmbarcadera un otel mare, văz nişte case albe, cu ferestre luminoase, acoperite cu olane sau cu tinechea, una mai frumoasă, mai drăgălaşă decît cealaltă, văz stradele pavate bine şi de-o parte şi de alta, d-a lungul lor sădiţi nişte pomi roditori carii dau o umbră plăcută şi răcoritoare !"

Întrucît la Călugăreni e şi „staţiunea unui drum de fier", de unde trenul merge la Bucureşti „din două în două ore ziua şi o dată noaptea", povestitorul nu ratează această ocazie şi ajunge la destinaţie în cincizeci de minute. „Înserase şi mă văzui în mijlocul unui ocean de lumină, atît de strălucitoare ca lumina soarelui (...) obişnuita luminaţie din toate zilele a oraşului cu lumina electrică, care s-a introdus de vro zece ani în locu gazului, căci luminează mult mai bine şi costă mult mai puţin (...) Îmi venea cu greu a crede că mă aflu în Bucureşti, acest oraş îmi era cu totul necunoscut şi aveam nevoie a mă convinge că nu sunt la Paris sau la Londra. Cîtă mişcare în toate stradele ! ce lux strălucitor la toate magaziile ! — Ce palat este acesta ? Camera deputaţilor. Dar cestălalt ? Şcoala politehnică. Şi cel din faţă ? Muzeul naţional. — Şcoala de medicină, şcoala militară, şcoala normală, observatoriul, liceul, gimnaziul, universitatea, şcoala artelor frumoase ş-o mulţime de alte aşezăminte publice se înfăţişau d-a rîndu-l înaintea ochilor mei. Ca să mai răsuflu apucai spre Dîmboviţa. — Şi tu rîuleţe, atras în progresul general ? ce prefacere ! malurile rîului regulate, cheiuri la dreapta şi la stînga, plantate cu alee. Cîtă frumuseţe ! cîte minuni ! peste putinţă să descriu toate cîte văzui în acea zi, în acea seară !"

* Alegerea nu e întîmplătoare, Winterhalder fiind şi autorul unui libret de operă intitulat *Bătălia de la Călugăreni.*

Cu toate ambiţiile lor scriitoriceşti, materializate în versuri şi însemnări de călătorie, comedii şi vodeviluri, George Radu Melidon şi Enrich Winterhalder îşi merită locul în excelentul *Dicţionar* întocmit de cercetătorii ieşeni (125, pp. 560—561 şi 923—924), dar nu şi în istoria literaturii române — chiar dacă G. Călinescu îl citează de cîteva ori pe Winterhalder şi-i rezervă aproape o coloană de text, pentru a spune că „Frumos în culegerea lui nu-i decît titlul *Flori de scaeţi culeşi pe malul Dîmboviţei* (...) Versurile sînt copilăreşti (...) Comediile (...) par a fi nişte traduceri sau prelucrări". (105, p. 269). Cu totul altfel stau lucrurile în privinţa celui de-al treilea „utopist" la care ne vom opri în evocarea noastră cronologică. E adevărat că el are, în postura care ne interesează acum, doar douăzeci şi doi de ani şi semnează cu o treime din numele înălţat mai tîrziu la apogeul dramaturgiei noastre. Pasajele pe care le voi reproduce prefigurează însă, dincolo de facilităţi şi mimetisme, micile capodopere satirice de mai tîrziu. În *Ghimpele* din 28 iulie 1874 apare *Cronica fantazistă* :

„O sumă colosală de vase de comerciu, încărcate cu mărfuri de toate speciile, plutesc, în sus şi-n jos, pe Dîmboviţa canalizată ; stradele, pavate cu tuci, sunt brăzdate, de la un capăt al cetăţii pînă la celalt, de o mulţime monstruoasă de linii de *tramways* ; pe dasupra capetelor bunilor cetăţeni, se-ncrucişează-n aer, în lung şi-n lat, dupe sistema engleză, şinele unui număr nenumărabile de căi ferate, şi o sumă absurdă de fabrici, în întrul cărora mii de drugi de fier, milioane de roate cu dinţi mereu se sucesc şi se-nvîrtesc, funcţionează necontenit cu o regularitate de desperat.

Sublimă civilizaţiune !

Pretutindeni fier şi oţel !"

Iar în aceeaşi revistă şi tot cu semnătura „Car...", la 22 decembrie 1874, *Zig-zag*, care reia o imagine din *Cronica fantazistă*, înainte de a aborda alte aspecte edilitare :

„De la un capăt şi pînă la celalt, capitala noastră este brăzdată de linii de *tramways*, cari-şi îndeplinesc serviciul cu o punctualitate de desperat ; nopţile, fie cît de întunecoase, stradele sînt înecate în lumina strălucitoare a gazului fluid, care se produce prin becuri aurite ; aproape că nu mai avem caldarîm, pretutindeni granit, marmură — ba încă se asigura mai zilele trecute că s-a proiectat a se lucra, la

colţul bulevardului, o bucată de trotuar în sidef, peruzele şi mozaic; hanuri mici nu se mai află nici la strungă *, peste tot *Grands hôtels*".

Cu Demetriu G. Ionnescu (viitorul de multe ori ministru Take Ionescu) ne întoarcem pe tărîmul diletantismului bine intenţionat. Elev în ultima clasă a liceului Sfîntul Sava, el scoate în 1875, împreună cu un coleg, „Revista Junimei". Dintre încercările sale literare — versuri, poeme în proză, nuvele — demn de atenţie este pamfletul utopic *Spiritele anului 3000*, subintitulat *Impresii de călătorie*. Vehiculul acestei călătorii imaginare este, din nou, visul. Autorul moare şi, după peste o mie de ani, suferind de spleen, se decide să iasă la lumină, dînd cu ochii de un om mic de stat, „cel mult de un metru şi cincizeci de centimetri, deşi se vedea că-şi numără etatea pe destule roze", îmbrăcat cu o togă de pînză albă. Este Aru, strănepotul povestitorului, după cum acesta avea să afle mai tîrziu, care venise să-i pună un buchet de flori pe mormînt şi care devine călăuza lui şi a noastră în lumea anului 3000. Aflăm astfel că „Graţie *Progresului*, nu mai există alte religie decît a raţiunii! Toate cultele, cu sfinţi şi brahmani, cu idoli, preoţi şi călugări, cu post, metanie şi carne, atîtea idei nesănătoase, care au împiedicat dezvoltarea omului, au fost desfiinţate. Nu avem decît un dumnezeu, *Conştiinţa* (...) Monarhiile vechi au dispărut în pulberea secolelor (...) omenirea întreagă (...) formează o vastă confederaţie, *Confederaţia genului uman*, care se consilie sau, după cum s-ar fi zis odată, se administră de un *Congres General*, ales de diferitele Republice şi care rezidă în urbea Libertatea, situată într-o insulă artificială în mijlocul Mediteranei".

Schimbările la scară planetară îşi au corespondentul în cele locale. Cînd Aru îi spune că „ieri chiar, Congresul a votat a se recomanda cetăţianilor din Crişana facerea unui canal între Criş şi Mureş...", povestitorul îl întrerupe:

„— Între Criş şi Mureş? Cetăţianii din Crişana!! Dar ce drept poate avea Congresul Român să legifereze în Austro-Magyaria? Poate Austro-Magyaria în România. Aşa mai înţeleg.

* barieră.

— Nu mai e ca pe timpurile domniei tale, bunule. Dar ai dreptate, trebuia întîi să-ți spun că România și-a recuperat tot teritoriul ei natural...

. . . .

— Cum ? ! Ce fel s-au întîmplat toate acestea ? Mă uimești !...

— Lucrul e simplu. În virtutea dreptului naționalității, am apelat la Supremul Tribunal al diferendelor internaționale și ne-am căpătat dreptatea fără arme, fără adulațiuni."

În atmosfera tensionată dinaintea războiului pentru independență, soluția trebuie să fi părut cititorilor prea de tot utopică !

În anul 3000, „Bucureștii au deja trei milioane de locuitori". Și cum străbunicul vrea să meargă la bibliotecă, Aru îi propune să ia... balonul, devenit un banal mijloc de transport urban : „Intrarăm într-un loc patrat, *închis* dar *neacoperit*, în care un balon ca cele actuale * aștepta minutul ca să plece. Ne suirăm repede în nacelă, unde erau deja zece inși, și-n cîteva secunde, furăm la cîțiva metri deasupra garei (...) balonul «Prevederea» ajunsese la o înălțime de la care puteam vedea facil vasta și colosala cetate, în care abia puteam recunoaște Bucureștii de altădată. Era o întindere cît îmi lua ochii de edificii, albe toate, fără excepție, un fel de mare neîntreruptă de nici un vîrf de biserică. Lunge și drepte strade o străbăteau în toate direcțiunile, și prin mijlocul lor, canale, pre cari gondolele le tăiau în toate sensurile. Casele n-aveau decît un etaj și erau acoperite de flori, ceea ce da Bucureștilor aspectul unei grădini superbe, întretăiate de pîraie. Balonul plutea preste ceea ce fusese calea Mogoșoaia, și cu toate acestea, nimic din trecut nu rămăsese în picioare.

. . . .

Balonul se suise la acea înălțime, în care nu mai puteam distinge amănuntele, dar în care mă bucuram de un întins orizont. Atunci putui observa că această masă de case era sămănată, la distanțe destul de mici, de grădini comune,

* ...dar dirijabil, pentru că, spune Aru, „un român, Scauru, a descoperit de vreo trei sute de ani cîrma balonului...", despre care aflăm mai tîrziu că semăna cu aceea din *Farsa cu balonul* a lui Edgar Allan Poe.

insule de verdeaţă în acel ocean de flori ale acoperămintelor. Pre de altă parte, continuitatea era întreruptă de pieţe întinse, în cari numeroase statui străluciau la lumina soarelui. Ce profusie de monumente! Apoi, preste nivelul locuinţelor particulare se zăriau vîrfurile Congresului, care ocupa tot dealul fostei Mitropolii, ale diferitelor şcoli, al Comunei, ale Cluburilor ştiinţifice, ale redacţiunilor de jurnale literare şi politice, ale Academiei, Teatrelor, Caselor de corecţii, Forurilor etc.

După cincisprezece minute de călătorie, balonul ajunse în locul fostei gherete de jurnale (...) Eram neapărat pe bulevard, unicul pre timpurile mele. Mi-aruncai ochii şi văzui o mare inscripţie, *Strada Progresului*, în colţul unde fusese Sărindari, şi alta, *Strada Academiei*, în colţul fostei case Greceanu. Cînd ştiui unde mă aflam, începui a mă uita în dreapta şi în stînga, uimit de splendorile ce mă înconjurau. Strada era de o lărgime considerabilă. În mijlocul ei un canal destul de lung, bine încheiat şi încins de numeroase punţi, lăsa să se strecoare graţioase gondole şi mici nave cu vapori. Restul stradei, cuprinsă între canal şi case, era pavat, în toată lăţimea lui, de întrege lespezi de peatră, astfel dispuse ca ploaia să se poată scurge în colosalele cloace subterane, care pe atunci străbăteau nu numai stradele principale/şi ministeriale, ci tot oraşul, prin nişte grătare de fier, care separau arena trăsurilor de trepătarul pedeştrilor. Patru rînduri de arbori, două pre lîngă chei, iară cele alte două între trepătare şi arenele trăsurelor, dau umbră nenumăratelor bănci, cari aşteptau de-a lungul pe călătorii fatigaţi. De ambele părţi, grădini mari, frumoase şi pline de profume, înconjurau case de o alboare de ninsoare, înalte, deşi cu un singur etaj, ornate cu coloane şi acoperite cu noi grădini în cari se aflau plante din toate unghiurile pămîntului. Bazinele de apă abundau şi purificau aerul. Pre trotuare, din distanţă în distanţă, statui de marmură aminteau poporului pre marii bărbaţi de litere, ştiinţe şi politici, necunoscuţi mie. În fine, ajunsei în faţa Universităţii, unde se afla la 3000 ca şi pre la 1875, Muzeul antichităţii, Salele de tabele, Biblioteca şi Acamedia (minus *Senatul*). Pînă a nu analiza însă în detalie edificiul cel mai colosal şi mai frumos ce-am văzut în lume, un alt spectacol şi mai nou îmi atrase privirea. De partea cealaltă, în locul unde ştiam că se afla statuia lui Mihai,

în mijlocul unei grădini feerice, o reuniune de statue, mari şi pline de viaţă, formau un fel de armonie a cugetării. Toate reprezentau un acelaşi fel de fiinţe, căci toate erau susţinute de acelaşi fel de pedestale, geniile poeziei. Aceste figuri surîzătoare erau poeţii antichităţii. În mijloc sta Heliade, dominînd cu privirea peste ceilalţi * ; la dreapta, Alecsandri, acordînd o liră de aur (nu sterlină) ; în stînga, Bolintineanu ; mai departe, alţii (...)

(...) întorcîndu-mi privirea, un spectacol şi mai măreţ mi se oferi ! Vechiul edificiu prin care mă preîmblasem şi eu cîndva căzuse în ruine ; într-un timp foarte scurt, după cum mi-a spus Aru, graţie talentului arhitectului, şi după ce varie edificii se succeseră pe acelaşi loc, secolul al XXX construise pre cel în fiinţă. Totul se compunea din trei corpuri, perfect independente, dintre care cel din mijloc domina cu multe aripi, teoria de construcţie inversă de a arhitectului din timpul meu, care făcuse aripele mai înalte decît centrul, pre simplul motiv că aşa era Universitatea din Berlin. Cîte treile corpuri erau de marmură albă, ornate cu colonade de marmură roză, perfect identice, cu singura diferenţă că coloanele părţii centrale erau artistic sculptate în relief. Frontispiciul central însă, pre care era scris *Lumină*, întrece orice s-ar putea spune. Corpurile erau unite prin două lunge galerii de cristal, ale cărui legături erau de bronz şi ale căror interior servea de sere plantelor delicate. E inutil, cred, a adăuga că întinsa grădină ocupa întregul acoperămînt al edificiului. Ceea ce însă îmi păru oarecum extraordinar, fu că nici statuele, nici chioşcurile siameze, cu acoperămintele de porţelan de diverse culori — ceea ce producea un reflect magic — nici bazinele de ape nu lipseau acestor grădini."

Povestitorul intră, în sfîrşit, în magnifica bibliotecă, unde constată că „fabula, epopeia şi tragedia moriseră", în timp ce „în proză, studiile luoaseră o mare dezvoltare, ca şi criticele." Dar mai presus de toate, romanul devenise adevărata expresie a minţii umane, deoarece, zicea Aru, conţine totul : „filozofie, istorie, politică, morală, şi mai

* Statuia lui Heliade apare, ca un memento al virtuţilor generaţiei de la 1848 şi în povestirea lui Alexandru Macedonski, *Nicu Dereanu* (1886).

pre sus de toate, sentiment". Trecînd „cu pași precipitați" prin galeria istorică, vizitatorului i se par foarte curioase „mirarea ce arăta posteritatea dinaintea tabelelor (tablourilor — I. H.), fără sens pentru ea, întrebările ce făcea celor ce se ocupaseră cu trecutul, întrebări directe mai ales asupra obiectelor proprii acelui timp ca : castele, regii, bătăliele, tunurile, armele de tot felul, preoții, bisericile etc. Unul mai curios mă întrebă, arătîndu-mi cu degetul portretul unui general : ce e ăsta ? Și cu toate esplicările mele, nu l-am putut face să înțeleagă adevărul pînă nu-i spusei că era din cei ce comandau să se omoare oamenii. Cetățianul anului 3000 înțelese ce era un general, dar fugi coprins de oroare".

După această implicită profesiune de credință anti-războinică, autorul nu pierde prilejul de a înfiera tarele anului 1875 — de la politicianism la polemicile arheologice sterile — înainte de a se îmbarca, împreună cu Aru, într-o „frumoasă gondolă de piață", cu care ajunge în „cartierul comerciant al capitalei. Aici nu mai văzui poeticele construcții ce admirasem pînă acum. Edificii mari și impunătoare înaintau pînă lîngă trotuar și o mulțime confuză furnica pe lîngă somptuoasele magazine. La fiecare pas ne întîlneam cu frumoase gondole și de ambele părți ale canalului, trăsuri foarte perfecționate trepădau fără zgomot". Dîmbovița prefăcută în Canal Grande !...

La ora mesei, „Ajunserăm la Aru. Amicul meu mă conduse printr-o frumoasă grădină, dinaintea casei sale. Era o construcție cu un singur etaj în care mai toate stilurile erau reprezentate ; părea un studiu asupra istoriei arhitecturii și se vedea că era locuința unui om cu gust. Grădina era plină de mici chioșcuri de lemn lucrate în formele cele mai fantastice și colorate cu culorile cele mai vii. Intrarăm într-o sală spațioasă, tapetată cu așa zisele covoare turcești și impunătoare prin pereții săi de dur granit. În fundul salei, o ușă de stejar întredeschisă lăsa să se zărească o abundentă masă". Din păcate, străbunicul nu se poate înfrupta din mîncărurile „pline de tentațiune" : „în o mie și mai bine de ani, partea materială nu mai esistă și ideia singura avusese fantasia d-a-și construi în vis un corp asemenea cu ce-l purtase odinioară, un corp care — mirabile dictu ! — nu esistă decît pentru dînsa".

Dorind să revadă şoseaua „Chiselef", povestitorul se îmbracă în togă (operaţia reuşeşte pentru că „de astă dată era în joc cochetăria"). „Plecarăm pre jos, fiind că voiam să mă bucur de o privire mai detaliată asupra capitalei (...) În fine, iacă-ne în piaţa teatrului. Un spectacol identic cu cel din faţa Universităţii. De jur împrejur se aflau statuele foştilor domni mari, în costumele lor şi purtînd pe pedestale întreaga lor istorie. Recunoscui un şir de mari domni începînd cu Alexandru Basarab şi pînă la Cuza, ultimul pre care posteritatea îl respectă (...) În fundul pieţei era teatrul ce se înălţase pe ruinele celui ce-l cunoscusem. Celebra operă din Paris chiar n-ar fi putut susţine comparaţia cu edificiul ce văzui (...) înaintarăm pînă în dreptul fostului palat. Care nu-mi fu mirarea cînd îl văzui transformat într-un institut de invalizi ! Desigur, lucrul era bun şi uman. Dar eu, eu care ştiam ce e palatul, cîte se născoceau acolo, aflai că posteritatea făcuse o crimă chiar, transformînd o casă de lenevie într-un adăpost pentru infortunaţi !"

Zguduit de cele văzute, povestitorul consideră că nu e demn de lumea anului 3000 şi-i cere lui Aru să-l ducă la mormînt. Pornesc pe „drumul de fier interior", în gară aflîndu-se şi „o sublimă blondă cu ochii negri" de care Aru este, evident, îndrăgostit. Pe urmele ei, cei doi pornesc spre şoseaua „care nu mai avea nici pulbere, nici noroi". Blonda apare din nou : „Aru se roşeşte, mîna-i tremură, ochii-i scintilă". Şi străbunicul conchide : „Aţi schimbat toate : amorul numai a rămas acelaşi ! El singur a rezistat timpului şi progresului ! Altminte nici n-ar fi principiu etern !" Nu vom şti dacă Aru împărtăşeşte această opinie, pentru că povestitorul se trezeşte în camera sa din Bucureştiul anului 1875 : „...pe masa la care adormisem stau întinse mai multe corecturi de la tipografie. Spiritul meu, se vede, printr-o bizară asociaţie de idei, mersese din corectură în corectură, pînă cînd mă făcuse să asist la o altă lume, să întrevăd viitorul".

La un deceniu după această utopie în timp, Ion Ghica publică în *Convorbiri literare* (nr. 9, 1 decembrie 1885 ; nr. 10, 1 ianuarie 1886) o utopie în spaţiu : *Insula Prosta.* Această *Scrisoare*, a XXII-a, din *Corespondenţa cu V. Alecsandri* începe prin a situa întruchiparea gîndirii sale economico-politico-administrative în Oceanul Atlantic — dar

coordonatele, însemnate cu o minuţie julesverniană, indică o zonă de coastă a Canalului Mînecii *. Gripat, povestitorul coboară de pe vaporul cu care călătorea şi, pe deplin refăcut, graţie climei propice a insulei, (vezi influenţa Golfstreamului !), porneşte în explorare. „La tot pasul admiram frumuseţea caselor şi a grădinilor, varietatea de arhitectură de bun-gust şi starea de curăţenie a stradelor ; în tot d-a lungul uliţei mă aflam între două grădini d-a dreapta şi d-a stînga ; casele, nici una ridicată mai sus de două caturi ; simţeai bine că aerul şi razele soarelui se plimbau liber printr-însele ; faţadele cele mai multe erau acoperite, pînă la streaşină, cu plante suitoare : trandafiri, glicină, iederă, pasifloră, bignonii şi iasomii, cari încadrau ferestrele şi uşa de la scară de păreau nişte tablouri. Zidurile de la uliţă dinaintea caselor, numai de trei sau patru palme de la nivelul pavelei, erau înălţate printr-un gard viu tuns pe culme, format de copăcei ghimpoşi, mărăcini de tot neamul şi glădici, printre cari se ridicau ceva mai sus lauri, oleandri şi mirt ; între case şi zidurile din uliţă, grădină cu poteci de nisip roşu încunjurau partere de gazon însmălţate cu florile cele mai delicate, mai rare şi mai frumoase. În fiecare grădină, cîte trei şi patru copaci mari, cedri de Liban, arocarii, ciparoşi ; grădinile despărţite una de alta numai prin gărduleţe vii, şi la spatele fiecărei case grădină de pomi roditori şi de legume. Starea stradelor, admirabilă : pavaj de lemn cubic, brad cătrănit, stropit, măturat şi spălat ziua şi noaptea ; la fiecare zece paşi, guri de apă ţîşnitoare care se urcau cu repeziciune pînă în vîrful cel mai înalt al caselor ; necurăţeniile luate de apă curgeau prin gratii de fier în canalul colector de sub stradă, încît paveaua părea cu adevărat parchet de salon ; trotoarele, toate de asfalt sau de lespezi de piatră". Din turnul catedralei, concepţia care a prezidat la structurarea aşezării se arată mai limpede : „De la semicercul portului porneşte în sus la deal ca o apărătoare o mulţime de strade d-a curmezişul stradelor circulare paralele cu cheiul". Dincolo de hotarele oraşului, „în toate părţile vezi cîmpia verde presărată cu case, pavilioane şi casteluri

* ...pe care Ghica îl trecea des, spre continent, fiind în acei ani ambasadorul României la Londra.

încunjurate de parcuri şi grădini". Şi preocupările edilitare sînt abandonate în favoarea expunerii teoriilor economice ale autorului.

Încheind aici „repedea ochire" asupra cîtorva dintre viziunile urbanistice ale secolului trecut, să desprindem coincidenţele şi punctele de contact, pentru a încerca alcătuirea unui portret robot al oraşului utopic românesc. Se impune în primul rînd constatarea că fantezia autorilor noştri nu suferă de gigantism : casele au un etaj (Ionescu), două (Ghica) cel mult patru, cinci (Melidon). În aceeaşi perioadă, *Umanisfera*, utopia anarhistă a lui Joseph Déjacque, publicată din iunie 1858 pînă în august 1859 în „Le Libertaire, journal du mouvement social", propunea o cu totul altă imagine : „Pe amplasamentul Parisului, o construcţie colosală îşi înalţă temeliile de granit şi de marmură, stîlpii de fontă de o grosime şi o înălţime prodigioase". Iar *Parisul viitor* al lui Victor Fournel, datînd din 1865, aliniază de-a lungul bulevardelor case înalte de cincizeci de metri. Textele pe care vi le-am înfăţişat rezervă grandoarea arhitectonică pentru aşezămintele de învăţămînt, ştiinţă, cultură şi artă, ca urmare a preponderenţei interesului public asupra celui particular... O obsesie comună este aceea a străzilor largi şi drepte — de fapt, o obsesie a utopiei, exemplul cel mai la îndemînă oferindu-ni-l *Călătoria în Icaria* a lui Etienne Cabet (1839). Se adaugă pavajul de piatră, de lemn sau de „tuci" (fontă), dacă nu chiar de granit şi de marmură, în anticipaţia ironică a lui Caragiale, trotuarele bine delimitate, totul de o curăţenie exemplară. Oraşele din vis sînt inundate de o vegetaţie luxuriantă, uneori exotică (nostalgiile fostului bei de Samos !), ceea ce aruncă o neaşteptată punte spre peisajul urban al science fiction-ului optimist de astăzi. Mijloacele de transport sînt de o mare varietate, de la arhaicele trăsuri la tramvaie şi trenuri aeriene. O apariţie insolită, nu numai pentru secolul 19 : vapoare pe Bahlui şi pe Dîmboviţa ! Cît despre balon, să notăm că *Spiritele anului 3000* precede cu şapte ani *Secolul XX* al lui Robida, unde aerostatul devine principalul vehicul citadin.

Întorcîndu-ne la sugestia mea iniţială privind posibila influenţă a *Însemnării* lui Dinicu Golescu, să nu trecem cu vederea argumentele oferite de chiar textele prezentate. Melidon se întreabă dacă nu se află „în voeagiu cumva în

vreo altă țară, de pildă în Veneția, cetate minunată sau în Roma, cetate și mai minunată, precum zice oare cine într-o Gazetă de Transilvania" (ultima propoziție pare să indice necunoașterea de visu a celor două „cetăți"). La rîndul său, Winterhalder simte nevoia de a se convinge că nu se află la Paris sau la Londra *. Desigur, lectura *Insemnării* putea fi doar un stimulent al memoriei, un catalizator al transformării experienței directe în fapt literar (se știe, de pildă, că Ion Ghica era un mare călător). Sau poate că singura trăsătură de unire o constituie nemulțumirea față de stările de lucruri din țară și dorința pasionată de a le schimba, potrivit modelelor de civilizație existente și proiecțiilor unei imaginii însetate de ideal. „...Căci vorbesc pentru folosul patriii mele, pentru deșteptarea, pentru luminarea, pentru înfrumusițarea și, în scurt, pentru fericirea ei...", mărturisește marele logofăt într-una dintre *Cuvîntările deosebite* cu care comentează cele văzute și auzite pe drumurile Europei. E un patetic apel la meditație și acțiune, ale cărui ecouri vibrează și în utopiile românești din secolul 19.

* Dintre cele patru capitale, Golescu vizitase numai Veneția.

PARADOXE ŞI UTOPII ŞTIINŢIFICE

Printre ursitoarele care au oficiat la naşterea anticipaţiei româneşti s-a numărat, fără îndoială şi aceea purtînd însemnele ardentei curiozităţi intelectuale. Recunoaştem această trăsătură definitorie şi la Alexandru Macedonski. Meritelor sale inconfundabile în creşterea literaturii noastre trebuie să-l adăugăm şi pe acela de a fi autorul primei povestiri notabile de science fiction : *Oceania—Pacific—Dreadnought*. Apariţia ei în 1911 a constituit încununarea firească a acumulărilor de idei şi elemente ale genului înregistrate timp de trei decenii în opera scriitorului.

Începutul pare să-l fi făcut un lung pasaj din „Fantazia originală" *Palatul fermecat* (*Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881) :

„Aceea ce însă minuna cu deosebire pe acei ce călcau pragul fermecatului meu palat era un fel de clavir de cristal. Clapele lui, formate din plăci de sticlă mobile, variau între ele prin grosime şi sonoritate şi erau întocmite astfel încît compuneau o întreagă gamă. O serie de picături de apă, scăpînd din partea superioară a clavirului prin ajutorul unor rigole a căror deschizătură să răstrîngea şi să lărgea mulţumită unui mecanism special, cădeau pe acele clape, cînd mai mici, cînd mai mari, cînd molatici şi cînd precipitate,

și executau operele cele mai grele producînd o armonie cerească.

Acest clavir mă costase venitul a trei zile, adică trei milioane întocmai, și fusese comandat de mine lui Edison, faimosul inventator al telefonului și fonografului, care, în hatîrul milioanelor mele făcuse și această minune.

De partea opusă clavirului, apărea o colosală oglindă despre al cărei cadru nu vă voi vorbi. Este destul a spune că acea oglindă era combinată astfel încît, la fiecare două minute, înfățișa într-însa cîte un tablou : aci o scenă din viața reală, aci o priveliște a naturii. Se succeda pe rînd într-însa, și într-un mod cu desăvîrșire natural, cînd tabloul unui naufragiu, cu Oceanul ce rostogolea valurile sale gigantice, cu corabia culcată pe pîntece și cu catargele rupte, cu pasagerii și cu echipagiul, — pe punte — disperați, — cu mîinile ridicate spre cer ; și cînd tabloul viu și însuflețit al lui Romeo sub balconul Julietei, în momentul cînd ea îi zice :

«...A ! Nu-mi jura pe lună
Că ea își schimbă fața la fiecare lună !»

Și în fiecare zi, să succedau în acea oglindă tablouri noi, așa că acei cărora le-ar fi fost dat să locuiască în salonașul meu vreo cîteva zile, ar fi putut să vadă, pe rînd, pe Isus Cristos urcînd la calvar și doborît sub greutatea crucei, pe Neron încoronîndu-și fruntea cu roze și dînd ordin să se ardă Roma, pe Napoleon I, încremenit, și el și calul său, în momentul dezastruosului sfîrșit de la Waterloo, pe lord Byron la picioarele marchizei Guiccioli, pe Alexandru cel Mare expirînd la Babilon, pe Cezar ascunzîndu-și fața în momentul cînd strigă : «Și tu, Brutus», și pe o mulțime de alți eroi celebri. Iar dacă ai fi privit în oglindă, la aprinderea celor patruzeci de lumînări ce-mi inundează salonașul de lumină în fiecare seară, ai fi putut să asiști la defilarea tutulor amorurilor celebre, antice sau moderne, cu formele lor, poetice sau prozaice, musculoase sau eterate... Catilina, în mijlocul orgiilor, Neron, în mijlocul desfrîului, Cleopatra, în mijlocul banchetelor, Sextus Pompeu, frumosul pirat ce-și încărca nava cu pînze de purpură întinse pe cordele de argint, în mijlocul amorurilor, Ludovic al XIV-lea, în mijlo-

cul plăcerii de a intra noaptea prin fereastra unei mansarde la Domnişoara de La Vallière, Ludovic al XVI-lea, în mijlocul huiduielii poporului ce-l ducea la eşafod, şi, în fine, Francesca de Rimini, în mijlocul întreruperii citirii ce-i făcea gentilul său scutier !

Încîntătoarea mea oglindă reprezenta tot şi este una din cele mai preţioase podoabe ce am în această odaie".

Mihai Zamfir consideră oglinda drept o „invenţie macedonskiană esenţială, poate reflex îndepărtat al legendei care a însoţit acest obiect în romantismul tardiv şi în simbolism..." (82, p. 283). Textul are însă prea puţine contingenţe cu magia teatrului catoptric despre care vorbeşte Baltrušaitis în admirabila sa carte (101) şi pare să reflecte mai curînd interesul statornic al lui Macedonski faţă de realizările spectaculoase ale ştiinţei şi tehnicii. Într-adevăr, cîteva notaţii revelatoare — „într-un mod cu desăvîrşire natural". „Oceanul ce rostogolea valurile sale gigantice", „tabloul viu şi însufleţit" — sugerează ca punct de pornire pentru „invenţia" încîntătoarei oglinzi praxinoscopul lui Emile Reynaud, despre care autorul *Palatului fermecat* putuse afla din *La Nature*, dacă nu chiar din rubricile de curiozităţi ale presei autohtone.

După douăzeci de ani, scriitorul socoteşte probabil nimerit să renunţe la exuberanţa juvenilă a panopticului istoric şi amoros. Într-o versiune publicată prima oară în *Cartea de aur* (1902), se spune doar atît :

„În o altă sală, sunt ferestre la spatele căror circulă neîncetat, — chiar şi noaptea, — o pînză colosală, panoramă succesivă a celor mai frumoase privelişti şi oraşe de pe faţa pămîntului".

În sfîrşit, textul definitiv, rămas inedit în timpul vieţii scriitorului, este racordat la epocă :

„...asupra unora din falsele ferestre ce se întîlnesc icicolo în încăperi, se poate stărui cu oarecare luare-aminte. La drept, ele nici nu sunt ferestre, deşi au toată înfăţişarea lor, ci numai nişte pînze cinematografice ce te trec mările şi oceanurile spre a te purta cînd în o ţară, cînd în alta, şi a-ţi da putinţa să le vezi pe rînd minunile".

Actualizarea naraţiunii prin introducerea unor elemente care ţin de noul stadiu al progresului tehnico-ştiinţific constituie un procedeu folosit cu consecvenţă de Macedonski.

Aşa, de pildă „năzdrăvanele paseri ale văzduhului ce bagă boala în oameni cu hîrîitul şi vîjîitul lor" nu pot aparţine primei versiuni din 1880 a *Căpitanului de poştă* şi nici celei din *Cartea de aur*, ci textului definitiv, postum. Vom vedea că situaţia se repetă cu *Oceania—Pacific—Dreadnought*.

În toate cele trei versiuni, finalul *Palatului fermecat* ilustrează ideea contrastului violent dintre vis şi realitate, dintre aspiraţia spre ideal şi multiplele constrîngeri exercitate asupra eroului, devenită un leit-motiv al operei macedonskiene. În 1881, autorul constată că focul s-a stins şi că viforul „urlă afară". Reluînd o notaţie din prima frază a acestei versiuni — „...hamalii muncii intelectuale ce nu-şi cîştigă nici pachetul de tutun cu hîrtie galbenă, atît de trebuincios acelora cari visează şi scriu !" — avatarurile textului o transformă într-o metaforă sugestivă : „Dar cîte n-aş mai putea spune despre fermecatul meu palat, dacă, cu toate sutele de milioane ce am cheltuit pentru a-l ridica, nu s-ar întîmpla că tocmai în acest moment să voi să fac o ţigară şi, deschizîndu-mi tabacherea, să n-o găsesc pe ea într-însa". (forma definitivă) Opoziţia între magnificenţa construcţiei onirice şi tabacherea goală devine şi mai elocventă dacă ştim că, aşa cum arată Adrian Marino, pentru Macedonski fumul de ţigară este un fel de anestezic sau stimulent al imaginaţiei (16, p. 177). La poeziile citate în acest sens (*În sunetul muzicei* şi *Tutunul*) aş adăuga o veritabilă profesiune de credinţă, *Fericirea*, apărută în numărul din mai 1883 al *Literatorului* şi încheiată astfel :

„...pentru-a vieţii fericire
Am hotărît că mi-e de-ajuns
Un suflet de al meu pătruns,
Condei, cerneală, cuget bun
Şi-n tabachera mea tutun."

O altă victimă, de astă dată tragică, a realităţii este Nicu Dereanu din povestirea cu acelaşi titlu (*Revista literară*, 10 ianuarie 1886). Copist într-un minister şi student în drept, el se aşază seara pe o bancă în faţa Universităţii, unde „mai adesea nici nu auzea şi nici nu vedea nimic. Ochii lui mari şi negri împrumutau fachirilor nemişcarea lor, pe cînd, cu gîndul, se ducea spre lumi cu totul altele

decît ale vieţei zilnice". Poet, legist, soldat — Dereanu e convins că ar putea izbuti cu egală strălucire în oricare dintre aceste îndeletniciri. „Urcarea culmilor ştiinţifice i se părea, la drept vorbind, ceva mai grea. Dar dacă era vorba să te gîndeşti mai bine, nu tocmai membrii Institutului Franţei sau ai Societăţii regale ştiinţifice din Londra au făcut descoperirile cele mari..." Pornind de la această constatare nu lipsită de temei, eroul e convins că a descoperit „mişcarea prin mişcare", alternativă mai mult lingvistică la himericul perpetuum mobile şi vrea s-o aplice la locomotive. Ca răspuns la neîncrederea celor din jur şi la propriile lui îndoieli, Dereanu invocă „istoria diferitelor progrese obţinute pe tărîmul ştiinţific" : Fulton respins de Napoleon, descoperirea lui Daguerre considerată o utopie de către secretarul Academiei de ştiinţe din Paris.

Pentru Macedonski, „mişcarea prin mişcare" nu e doar un simbol menit să ilustreze conformaţia spirituală a vînătorului de himere, aşa cum se vor petrece lucrurile în romanul lui Gib Mihăescu, *Braţul Andromedei*. Ideea stăruie şi se amplifică, tinde să capete consistenţa realităţii. Peste două decenii, scriitorul e convins că a găsit soluţia — şi-i va convinge şi pe alţii. La 14 noiembrie 1905, Georges Ghiurgio îi scrie din Paris : „Aştept cu înfrigurare schiţele «Mişcării prin Mişcare» — sînt nerăbdător să o experimentez" (89). Nu e lipsit de interes să menţionez că hîrtia scrisorii are un antet semnificativ : „Pliseuri artistice nedeplisabile. Brevetate S.G.D.G. pentru Rochii — Capoate — Mantouri — Volane — Umbreluţe — Volănaşe etc. Georges. 21 Boulevard Montmartre şi 112, Rue de Richelieu". Macedonski găsise aşadar un confrate în ale invenţiilor, capabil să-l înţeleagă. De altfel, Georges Ghiurgio pare să fie un autentic Gheorghe Gheorghiu sau Giurgiu, care se adresează poetului cu „Dragă vere", îl roagă să-i asigure pe Caloteşti, pe Pîrîieni, că va fi totdeauna pentru ei „bătrînul lor Gogu" şi se interesează de adresa de la Bucureşti a celei de-a doua soţii a tatălui său... Nu ştim dacă Georges a primit schiţele aşteptate cu înfrigurare : într-o a doua scrisoare, din 7 iunie 1906, ele nu mai constituie subiect de conversaţie. De altfel, aşa cum arăta şi G. Ţiţeica într-un articol din aceeaşi perioadă, „...mecanica teoretică a dovedit cu toată rigoarea că cel puţin nu-

mai cu întrebuințarea puterilor mecanice nu se poate construi o mașină care să dea o mișcare pereptuă" (122).

Ca și creatorul său, Nicu Dereanu nu se consideră însă obligat să țină seama de principiul conservării energiei. Stînd pe banca de unde privirea îi este răpită de „dumnezeiasca marmoră" a statuii idolului său, Heliade, el își vede invenția realizată și pornește în drumul de încercare: „De sub geamlîcul ce adăpostea vagoanele la care se afla înhămată faimoasa locomotivă, o scurtă șuierătură și, aproape în aceeași clipă, trenul ce se zguduia se punea în mișcare. Încet, la început, și apoi din ce în ce mai iute, el, într-o vreme de necrezut de mică, se micșora și se pierdea în depărtare spre nesfîrșita mirare și încremenire a celor din gară". Bucuria nemăsurată a inventatorului, certitudinea lui că lumea îi va sta la picioare se datorează și euforiei născute din goana accelerată: „Și trenul ce aluneca repede se întrecea cu iuțeala vîntului, ajungea aproape pe a gîndului, se prăvălea peste văi și cîmpuri ca o furtună. Țăranii de pe marginea șoselei care-l vedeau trecînd, rămîneau încremeniți și se cruceau. Orașele, ori satele, cîte se iveau în stînga și în dreapta lui, se făceau nevăzute cît clipea din ochi. Plopii argintii ce se deșirau pe țărmul unui rîu cu maluri nisipoase, păreau că se topesc în unul singur, ce era neîncetat dinaintea ferestrelor vagoanelor".

În *Opera lui Alexandru Macedonski*, Adrian Marino observă, cu obișnuita-i acuitate, că scriitorul „are voluptatea cavalcadei, gustă din plin „beția goanei pe care o dau caii" — în limbaj modern a „vitezei" —, plină de „fiori-fiori" (*Pe drum de poștă*) (16, p. 535). Povestirea citată, a cărei primă versiune a apărut, ca și aceea a lui *Nicu Dereanu*, în 1886 (*Revista literară*, 4 aprilie), oferă, într-adevăr, destule temeiuri pentru o astfel de afirmație. Iată-le înșiruite aici, parțial: „...careta bătea, în vremea aceasta, cîmpiile, ca un vîrtej... fugea, alerga, zbura pe drumuri aproape neumblate; se strecura printre hopuri, printre răsturnișuri; trecea pîrîurile și rîurile; cobora văile și urca dealurile, din aceeași fugă, din același zbor (...) Roțile sfîrîiau cu o așa repeziciune, încît — dacă ar fi fost ziuă — nu li s-ar fi văzut spițele. Careta se apleca într-o parte și în alta; gemea din încheieturi; părea corabia primejduită pe care fiecare val stă s-o înghită și

ce se ridică deasupra fiecărui (...) Copacii — răzleţi sau mai mulţi la un loc — se iveau, cînd la un geam, cînd la celalt, luau înfăţişări de oameni (...) Locomotivă de mică viteză, careta nu mai punea de la o poştă la alta decît două ore".

Înrudirile dintre cele două naraţiuni din 1886 sînt evidente, ajungînd uneori la o cvasi-identitate de exprimare: trenul „se prăvălea peste văi şi cîmpuri ca o furtună", iar careta „bătea (...) cîmpiile, ca un vîrtej". Alteori, descifrăm corespondenţe mai subtile: goana dă iluzia unificării plopilor şi a spiţelor, în forme, desigur, diferite. Mai important mi se pare însă de semnalat faptul că viziunea este şi în cazul povestirii *Pe drum de poştă* aceea a unui călător obişnuit cu drumul de fier (Macedonski efectuase în 1870, la numai şaisprezece ani, primul său periplu european), cum stă mărturie şi sintagma „locomotivă de mică viteză". Cît despre locomotiva de mare viteză a lui Nicu Dereanu, imaginile pe care le stîrneşte prăvălirea ei sînt, cred, inedite în literatura noastră, prefigurînd celebraţiile simboliste de felul celor ale lui Ovid Densuşianu:

„Cu sufletul de foc,
Apocaliptic,
Întunecimea nopţii o despică
În goană de săgeată — supunînd pămîntul
Sub roţile uriaşe de oţel ce schimbă
Hotare depărtate-n drumuri de o clipă."

(din ciclul *Solii depărtărilor*)

sau Ion Minulescu:

„În Pullman, cu 80 pe oră!
Zburăm,
Şi viteza sonoră
Ne sparge urechea ca un Cake-Walk..."

(Itinerar)

Desigur, antecedentele notabile nu lipsesc, chiar pentru senzaţiile încercate în „locomotiva de mică viteză". Un poem al lui Gérard de Nerval din 1832, *Le réveil en voiture*, începe astfel:

„Voici ce que je vis : — Les arbres sur ma route
Fuyaient mêlés, ainsi qu'une armée en déroute..."

Iar nălucirea lui Nicu Dereanu poate fi alăturată acestui fragment din *La Bonne Chanson* (1870) a lui Verlaine :

„Le paysage dans le cadre des portières
Court furieusement, et des plaines entières
Avec de l'eau, des blés, des arbres et du ciel
Vont s'engouffrant parmi le tourbillon cruel
Où tombent les poteaux minces du télégraphe
Dont les fils ont l'allure étrange d'un paraphe."

În măsura în care versurile şi proza pot fi puse în balanţă, comparaţia nu mi se pare a fi defavorabilă lui Macedonski, care sugerează cu aceeaşi intensitate precipitarea într-o stranie prăbuşire orizontală.

Am insistat asupra acestui aspect aparent minor pentru că, înainte de a deveni un loc comun al vieţii moderne, „beţia vitezei" a fost o alegorie a progresului inevitabil. Să ne amintim mirabilele vehicule imaginare ale lui Jules Verne : „Nautilus"-ul, „Albatrosul", „Groaza"... Cît despre locomotiva propulsată de „mişcarea prin mişcare", science fiction-ul nu cunoscuse încă un asemenea monstru dezlănţuit, care avea să se ivească, sub un alt chip, în romanul lui Alfred Jarry, *Le Surmâle* (1902).

Drumul de fier nu avea însă doar partizani şi profeţi. În 1844, Alfred de Vigny publica în *Revue des Deux — Mondes* poemul *La Maison du berger*, cuprinzînd o strofă revelatoare a unei stări de spirit nu foarte izolate :

„Sur le taureau de fer qui fume, souffle et beugle
L'homme a monté trop tôt. Nul ne connaît encor
Ouels orages en lui porte ce rude aveugle,
Et le gai voyageur lui livre ses trésors ;
Son vieux père et ses fils, il les jette en otage
Dans le ventre brûlant du taureau de Carthage
Qui les rejette en cendre aux pieds du dieu de l'or".

În *Bucureştii lalelelor şi ai trandafirilor. Oraş al bucuriei* (*Ilustraţiunea naţională*, noiembrie-decembrie 1913), Mace-

donski se înscrie pe aceeaşi orbită, stigmatizînd „urletul şi fluieratul îngrozitor al balaurului de fier şi de oţel ce varsă foc şi fum pe nări, pe gură, şi ce duce (...) departe de tot, pe şine, viaţa şi tinereţea atîtor — a tutulor". Revenind la *Casa păstorului*, se pare că Nicu Dereanu nu ştia nici el ce furtuni ascunde taurul de fier pe care se urcase. Treptat, euforia lui se schimbă în nelinişte şi apoi în spaimă: „cu cît se scurta drumul dintre tren şi gara oraşului unde era să se oprească, pe atît şi chipul lui Dereanu se încrunta. Semeţia ce, adineauri încă, îl făcea să nu se mai potrivească cu nici un om de pe pămînt, îl părăsea. Încleştate pe manivela frîului de oprire, mîinile lui îşi sporeau zadarnic sălbăticia puterei pe care o desfăşurau. Dintr-o pricină sau dintr-alta, acest frîu era ca şi cum n-ar fi fost. S-ar fi crezut chiar că mersul îngrozitor îşi măreşte iuţeala în loc să şi-o domolească. La curbe, locomotiva şi vagoanele săreau pe şine şi ameninţau cu deraierea. Staţia unde trenul era să se oprească licărise numai o clipă pe dinaintea ochilor lui Dereanu şi pierise în zare. În faţa şi în urma lui, el nu mai zărea decît alba panglică a şoselei cu cele două şine ale ei ce se duceau către nehotărîtele zări ale cîmpiei, pe care o tăiau în două. Însă tocmai cînd deznădejdea lui era mai mare, căci locomotiva ajunsese acea iuţeală dincolo de care aşteaptă haosul de vagoane rupte urcate unul peste altul, auzi, sau crezu că aude, sunetul unui ceasornic ce bătea în depărtare orele patru dinspre ziuă".

Totul fusese, aşadar, rodul unei imaginaţii prea înfierbîntate. Iar acum, „Realitatea îl relua în stăpînire. Iată-l din nou căzut din înălţimea visurilor ca o pasăre cu aripa ruptă de alica vînătorului". Nicu se îmbolnăveşte, e ameninţat cu pierderea slujbei, dar continuă să viseze — de pildă, cum transformă un început de înfrîngere pe cîmpul de luptă într-o mare izbîndă. Concediat pentru greşeli de transcriere, el nu mai are bani pentru hrană, nici adăpost, trăind din mila prietenilor, pînă ce moare îngheţat pe „banca ce fusese cuibul lui de visuri de odinioară".

După tragicul înduioşător, drama grotescă din *Între coteţe* (*Stindardul ţărei*, 10—13—17—24 martie 1888), pu-

blicată cu subtitlul „Nuvelă naturalistă". Eroul, Pandele Vergea, este atras din copilărie de „cercetări asupra naturei". În odaia pe care tatăl său i-o lăsase în seamă, el „călcă întîia oară pe calea cunoştinţelor înalte, prin creşterea şi înmulţirea furnicilor. Doi ani de-a rîndul, odaia lui nu mai fu decît un furnicar. Harnicile vieţuitoare, negre şi castanii, roşcate, şi uneori cu aripi, nu mai încăpeau înăuntru şi se răspîndeau prin curte. Grădina se umplu iute cu ele. Muşuroaie se ridicau pe unde nu gîndeai : în răzoarele cu zambile, lîngă puţ, în pragul uşei. Odăile încăpură de asemenea în stăpînirea lor şi zadarnic se turna pe duşumele gaz şi apă fiartă". Alfînd de unde se trage necazul, bătrînul Vergea este lovit de dambla şi moare. Pandele renunţă la furnici pentru viermii de mătase. Apoi îşi extinde experienţele la broaşte, şopîrle, peşti — pînă ce se fixează la creşterea păsărilor de curte. Rămas burlac, el cheltuieşte bruma de avere rămasă de la părinţi ca să lărgească spaţiul vital al păsăretului în mijlocul căruia se simte fericit. Atît de fericit, încît mania lui se transformă în obsesie erotică. Se vrea cocoş, cu un apetit colosal de vreme ce „Găinele şi puicele, în orice număr, nu l-ar fi îndestulat ; gîştele, curcile, raţele, cîţele l-ar fi ispitit deopotrivă. Ar fi dat naştere la încrucişări de neamuri, la noi feluri de vieţuitoare". Pornind de aici, Pandele divaghează : „Cine ştie ? n-ar fi tocmai de mirare ca zgripţorii de pe galbenii la care se uită acum să fi fost odinioară paseri adevărate, paseri care să fi trăit şi să fi uimit lumea cu ciudăţenia şi frumuseţea lor. Adică de ce nu ? De ce aceşti zgripţori să fie ieşit numai din închipuire, să nu fi fost şi ei odată din carne şi din oase — fiinţe vii ? (...) Tot aşa se mai ştia, în vechime, şi despre alte paseri, cărora li se ziceau fenixi. Penele lor străluceau ca feţele curcubeului, şi fenixii aveau vieţi de sute de ani, iar cînd li se apropia sfîrşitul ele se aruncau singure în flăcările vreunui altar, şi renăşteau mai frumoase din chiar cenuşa lor. Închipuiri şi basme să fi fost oare şi vorbe ca acestea ? Vergea îşi zicea că nu se poate, fiindcă mintea omului nu e în stare să născocească nimic în afară din ce a fost sau din ce are să fie.

Deci, cam ce fel de minune prea afară din cale ar fi ca, într-o bună dimineață, să se ivească iar unul sau doi fenixi ori altfel zis zgripțori — dintr-o curcire sau din alta" ?

Să fi citit Macedonski povestirea lui Charles Nodier, *Ines de las Sierras* (1837) ? Oricum, pasajul pe care l-am reprodus pare afin cu textul romanticului francez : „...omul este incapabil să inventeze ceva ; sau, ca să mă exprim altfel, invenția nu este în el decît o percepție înnăscută a faptelor reale. Ce face astăzi știința ? La fiecare nouă descoperire, ea justifică, ea autentifică, dacă putem spune așa, una din pretinsele născociri ale lui Herodot și Pliniu. Fabuloasa girafă se plimbă în Jardin du Roi. Sînt unul dintre cei care așteaptă apariția imediată acolo a licornului. Dragonii, balaurii, scorpiile, iazmele nu mai fac parte din lumea vie, dar Cuvier le-a regăsit în lumea fosilă. Toți știu că harpia era un liliac enorm și poeții au descris-o cu o precizie care l-ar face pe Linné să-i invidieze". Personajul macedonskian își îngăduie chiar să întrezărească posibilitatea recreării faunei dispărute. E o idee pe care science fiction-ul o va exploata în diverse chipuri, de la clocirea accidentală a ouălelor fosile conservate într-o mlaștină (*Insula Aepyornilor* de H. G. Wells), la dirijarea dezvoltării embrionului animalelor prin acțiunea unui paleofixator (*Zvăpăiații* de G. Altov). Să reținem și superbul adagiu „mintea omului nu e în stare să născocească nimic în afară din ce a fost sau din ce are să fie", care legitimează anticipațiile și „invențiile" macedonskiene, investindu-le cu aura credinței în capacitatea de previziune a spiritelor alese.

Visul lui Vergea, care se vede și se simte schimbat în cocoș, e întrerupt brutal de un incendiu în împrejurimi. Apoi, ceea ce trebuia să se întîmple, se întîmplă : galbenii și lucrurile din casa amanetată se isprăvesc. Pandele nu-și mai poate hrăni supușii, care complotează împotriva stăpînului adulat pînă ieri și hotărăsc să-l expulzeze din casă, în propriul lor folos. Urmează o secvență inedită, cred, nu numai în literatura română : organizîndu-se militărește, păsărimea pornește la asalt. Cu ochiul crăpat de o lovitură de cioc, Pandele Vergea înnebunește, răspunzînd vecinilor care-l întreabă ce i s-a întîmplat : „— Cocoș ! m-am făcut cocoș !" Și pînă să se găsească un cumpărător, casa rămîne să fie stăpînită de orătăniile victorioase — „și, mai ales, de cocoșul roșu

din această poveste", încheie autorul, detașîndu-se cu o butadă de incredibila aventură, relatată pînă atunci cu prefăcută obiectivitate.

Este într-adevăr „naturalistă" narațiunea astfel subintitulată chiar de autor ? Cei mai avizați comentatori ai operei macedonskiene răspund afirmativ. Tudor Vianu enumeră „procedeele naturaliste" vizibile în „marile nuvele", categorie în care include, firesc și *Intre cotețe* : „atitudinea descriptivă", „gustul pentru analiza psihologică și pentru prezentarea unor caractere ciudate", „înclinația de a pulveriza evenimentul narat în detaliile comune ale vieții sociale într-unul din momentele ei" (70, p. 410). Iar Adrian Marino consideră că „metamorfoza" lui Pandele Vergea constituie un „caz «clinic», frecvent în literatura naturalistă" (16, p. 540—541). Fără a contesta această categorisire, cred că textul impune unele nuanțări. Asemeni lui Maupassant, Macedonski este „un naturalist moderat", potrivit expresiei lui Michel Décaudin (107. p. 177). În prefața la *Pierre și Jean* (1889), marele scriitor francez propunea într-adevăr un sistem estetic deosebit de cel al naturaliștilor intransigenți : „Realistul, dacă e un artist, va căuta să ne dea nu fotografia banală a vieții, ci o viziune mai completă, mai pătrunzătoare, mai edificatoare decît însăși realitatea". Și, mai departe : „Fiecare dintre noi își face deci o impresie despre lume, o impresie poetică, sentimentală, voioasă, melancolică, josnică sau lugubră, potrivit naturii sale. Și scriitorul nu are altă misiune decît pe aceea de a reproduce fidel această impresie cu toate procedeele artistice pe care le-a învățat și de care poate dispune". De altfel, Zola însuși lansase în *Romanul experimental* (1888) formula „Un colț de natură văzut printr-un temperament", pe care Macedonski o va transcrie în 1903, cînd renegase public naturalismul, cerînd ca înfățișarea realității să fie nu „o copie după natură, ci o reprezentare a unui temperament" (113).

Invocarea lui Maupassant nu are doar rostul de a ne prilejui o confruntare teoretică. În 1885, scriitorul publicase povestirea *Toine*, al cărei mic univers domestic se suprapune, în esență, celui din *Intre cotețe.* Cîrciumarul Antoine Mâcheblé este un munte de osînză. Nevasta lui „Își petrecea vremea crescînd găini într-o curticică din spatele cîrciumii și era vestită pentru chipul în care știa să îngrașe păsările".

Toine are un atac şi rămîne cu o paralizie aproape totală. La incitarea unui muşteriu, nevastă-sa îl pune să clocească. Mai întîi refractar, Toine începe să aibă „o duioşie de mamă faţă de pui", simţindu-se pînă la urmă mîndru „de paternitatea lui ciudată". Din nou, alăturarea nu mi se pare a fi în defavoarea lui Macedonski. Monomania lui Pandele Vergea are o altă amploare şi o altă finalitate decît afectivitatea incertă a cîrciumarului, care-şi uită impulsurile paterne în faţa perspectivei unei tocane de pui. Pe de altă parte, planul subiectiv al proiectelor himerice, cu corolarul lor oniric, se intersectează cu planul obiectiv al asaltului păsărimii, ceea ce dă nuvelei o netă dimensiune fantastică. Aerul de epopee grotescă al bătăliei îl determină pe Tudor Vianu s-o caracterizeze ca făcînd parte „din filiaţia *Batracomiomachiei*" (70 p, 414). Numai că aici nu se mai încaieră şoarecii cu broaştele, ci o familie de animale considerate inofensive cu însuşi regele naturii... Neputîndu-ne raporta la o creaţie anterioară, constatăm că *Intre cbteţe* pare o prefigurare a povestirii lui Daphné du Maurier, *Păsările*, ca şi a unei întregi arii a literaturii (şi filmului) SF în care denaturarea instinctului sau convertirea lui în inteligenţă declanşează agresivităţi sîngeroase. Oricum, textul nu poate fi circumscris cadrului naturalist — ceea ce a înţeles şi autorul, de vreme ce, republicîndu-l în *Forţa morală* (4 noiembrie—2 decembrie 1901), i-a schimbat subtitlul în „Nuvelă originală".

Drumul lui Macedonski spre science fiction e jalonat şi de texte satirice de felul *Cometei lui Odorescu* (*Adevărul ilustrat*, 23 septembrie 1896). Obsesia eroului, elev în clasa a IV-a gimnazială, nu mai este mişcarea prin mişcare sau încrucişarea zburătoarelor domestice pentru a resuscita specii stinse, ci mult mai modesta descoperire a unei comete. El e înfăţişat de la bun început într-o tonalitate care nu lasă nici o îndoială asupra intenţiei autorului : „Odorescu era un băiat bun. Scurt, cu dispoziţiuni napoleoniene ale pîntecului, şi cu toate aceste poet, poet în puterea cuvîntului (...) deşi citea pe capete — romane, poezii, ştiinţă vulgarizată, — bunoară pe Jules Verne * şi pe Flammarion, — rămăsese corigent".

* Macedonski se întîlneşte în această categorisire depreciativă cu George Panu, frecventator asiduu al *Junimii* pe care scriitorul a combătut-o vehement şi neostenit.

Fugind de la mătuşa care nu-i înţelegea preocupările şi talentul, băiatul „dormea la un prieten care poseda un întreg stoc de cărţi de-ale lui Flammarion. Astfel, se împlinea aproape săptămîna de cînd Odorescu zburase în lumi transcedentale. Pentru stele, pentru infinit, renunţase chiar la scrierea în versuri. Ce începuse să-l trudească acum era o altă ambiţiune... Hotărît, tot astronomia n-are reprezentanţi extraordinari în România şi, aşa fiind, de ce nu s-ar deda el la un asemenea studiu. Şi de cînd se apucase să citească pe Flammarion, ce-l turbura mai mult era problema cometelor... (...) poate că se va ajunge într-o zi a se zice: *Cometa lui Odorescu*, după cum se zice: *Cometa lui Biela*. Băieţandrul, fire entuziastă şi nobilă, se simţea atunci mai presus de ticăloasele împrejurări ale traiului ce-l înconjura. Ochii i se umpleau de o lumină aproape tot aşa de aprinsă ca a sîmburilor de comete şi beat de bucurie... — gloria! gloria! — nu se gîndea dacă a mîncat sau nu, aşa că cezarismul pîntecului său se democratiza pe zi ce trecea!" Şi tocmai cînd a zărit o lumină stranie, policromă, e înhăţat de mătuşa furioasă, care-i gata să-l dezbrace de haina cumpărată cu banii ei. Îl salvează o apariţie cerească, „o gogogea cometă, cu sîmburele roşu de te băga în răcori şi cu un fel de coadă, — scurtă e adevărat, dar a cărei scurtime era răscumpărată de faptul că era cilindrică şi tricoloră..." Convinsă că a venit sfîrşitul lumii, scorpia se îmblînzeşte, iar Odorescu îşi clamează descoperirea urbi et orbi. A doua seară, mulţimea aşteaptă cu înfrigurare „arătarea rătăcitorului şi înfricoşatului astru", mai ales că directorul observatorului meteorologic confirmase observaţia. Şi cu toate că „astrul" rămîne nevăzut, Odorescu e celebru... două săptămîni („Gloriile, — chiar cele mai mari, — în unele ţări sînt efemere"), de ajuns ca să scape de corigenţă. Şi apoi, într-o „funestă noapte", cometa reapare, numai pentru a se dovedi a fi un „colosal zmeu de hîrtie vînătă" de care copiii atîrnaseră o coadă multicoloră.

În studiul care înmănunchiază într-un text unitar introducerile sale la prima ediţie de *Opere* macedonskiene, Tudor Vianu conchide: „Astronom, ca şi Macedonski, discipol al lui Flammarion, Odorescu nu este victima tragică a fanteziei lui, ci paiaţa ei hazlie, pe seama căreia poetul crede că poate glumi" (69, p. 415). Astronom, ca şi Macedonski...

Printre primele mărturii ale unei preocupări absorbante și statornice, să notăm articolele și informațiile din *Oltul,* cea dintîi gazetă condusă de perpetuul întemeietor de publicații, unde la 29 iunie 1874 apare, sub semnătura „Coumbary", o relatare despre... *Cometa lui Coggia.* Obiectul astronomic este prezent și în finalul poeziei pare-se neterminate *Răspuns la cîțiva critici* (1882) :

„Și chiar acele comete antici
Care se plimbă cu cozi gigantici
Puteau prea bine, ca să-mi dea mie
Dintr-a lor coadă portocalie
Măcar un petec, să-mi înfășor
Gîndul meu vecinic rătăcitor !"

Junele Odorescu ar fi semnat oricînd aceste versuri. Sau primele strofe din *Sub stele* (1887) :

„In noaptea naltă
Ce s-a lăsat peste natură
Se-ntrezăresc prin frunzătură
Stelare-adîncuri ce tresaltă.

Întregi sisteme
De nebuloase siderale
Răsar din lumile spectrale
Ca ofilite crizanteme".

În 1888, Traian Demetrescu ne oferă noi argumente în favoarea apropierii dintre autor și personajul său. Amintindu-și de perioada în care fusese vecin de curte cu poetul, Tradem evocă discuțiile lor pasionate pe teme diverse : „...literatură, științe, socialism, etc., etc... (...) În amurgurile calde și pacinice de vară, retrași în grădina sa, pe cîte o bancă de lemn, îl vedeam adeseori ridicînd ochii către cer și adîncindu-i în albastrul său limpede și nesfîrșit. Deschideam cîteodată vorba despre astronomie. Citisem și unul și altul ultimele cercetări ale lui Flammarion. Poetul e religios, teist și de la o vreme, chiar mistic. Mai totdeauna are surîsul scepticismului în fața științei pozitive. Răsturna într-o clipă legile sistemului planetar, și cu o vorbă dulce și ușoară alcătuia teo-

rii nouă astronomice, explica în alt fel mersul planetelor, spațiul, materia, după imaginațiunea sa, dar cu o așa putere de imaginațiune, că un moment părea că te convinge" 45). Frazele din urmă ne dezvăluie o altă înfățișare a lui Macedonski, asupra căreia vom întîrzia cum se cuvine la timpul potrivit. Acum însă, mă întreb dacă poetul glumea doar pe seama lui Odorescu sau schița și un autoportret ironic, semn al lucidității care nu-l părăsea chiar în momentele de maximă inflamare a imaginației. Oricum, să notăm că, în ședința sa din 6 martie 1907, Societatea Astronomică a Franței va lua în discuție o experiență comunicătă de Macedonski secretarului general al societății, Camille Flammarion (!), la 12 noiembrie 1906. Numărul din aprilie 1907 al Buletinului Societății consemnează : „D. Alexandru Macedonski, din București, relatează despre o experiență care tinde să demonstreze că «lumina nu există, în vid, în stare de fenomen luminos». Experiența a fost reprodusă de unul dintre colegii noștri din comitetul de redacție al *Buletinului ;* această verificare nu confirmă concluziile autorului". (123, p. 171). Cu toate acestea, la 5 iunie 1907, autorul e primit membru al Societății, la propunerea lui Flammarion și a lui Emile Fouchet, unul dintre secretari. Splendidă revanșă pentru Odorescu — Macedonski !...

Poate că atitudinea binevoitoare a lui Flammarion se datora și faptului că poetul îi trimisese, în 1906, un exemplar din *Le Calvaire de feu*, apărut la Paris. Și cum astronomul era și un prețuit literat, mulțumise prin cîteva rînduri foarte măgulitoare :

„Am primit *Le Calvaire de feu* al d-tale, scumpe și ilustre confrate, și am deșertat flaconul lui de flăcări și de ambrozie cu o nemărginită înfrigurare. Ceva e sigur : e că l-ai luat de pe culmile Parnasului unde era rezervat zeilor.

Al d-tale din toată inima". (92)

Citise Macedonski romanul lui Flammarion, *La Fin du Monde* (1893), în care apropierea inexorabilă a unei comete declanșează o panică teribilă, la scara întregului glob ? E posibil — dar originalitatea cataclismului descris în *Calvarul de foc* rămîne de necontestat, începînd cu frenezia erotică din care se naște :

„Nemaicunoscînd limite, această frenezie se desfăşoară ca un val de foc şi ducînd incendiul pînă departe, se întinse în ceruri şi pe pămînt, umplu spaţiul de comete gonind să se arunce în soare şi proiectă planetele şi aştrii spre sursa lor originară.

Pămîntul şi marea, tot ceea ce era vizibil şi atît de departe cît zăreau ochii în sus şi în jos, nu era decît soare. Culorile şi formele, opacitatea şi distanţa păreau să nu mai existe.

Nopţile dezvăluiau strălucirea altor scînteieri şi roiurile de stele păreau să se înmulţească, evoluînd, neliniştitoare, deasupra insulei şi a valurilor care reapăreau, majestuoase şi întunecate.

Din punctele cele mai diferite ale globului se revărsau spre centrele populate ştiri înfricoşătoare. Fluviile secau de la o zi la alta ; luînd foc pe neaşteptate, pădurile răspîndeau distrugerea şi teroarea.

Şi aceste incendii pe care nimic nu le putea îmblînzi goneau în salturi enorme ; treceau peste rîuri ; se năpusteau asupra recoltelor şi a mulţimilor ; răpeau în volutele flăcărilor lor cătune şi oraşe ; nu se opreau decît la ţărmurile mărilor.

Şi mai înspăimîntător era ceea ce se afla despre ploaia de bolizi, ale căror bombardamente neprevăzute se însoţeau cu îngrozitoare erupţii vulcanice ridicînd oceanul în mase de apă înalte de o sută de coţi şi aruncîndu-l în interiorul uscatului, măturînd oraşe de patruzeci şi cincizeci de mii de locuitori şi neretrăgîndu-se înainte de a fi semănat ruine, devastare şi doliu. Apoi, veneau alte ştiri, la fel de înfricoşătoare : În cutare ţinut, soarele — roşu la răsăritul său — devenea verde ; în altul, se dezbrăcase de raze şi, încet, încet, discul său ajunsese să fie spectral. Ploi de apă clocotită, de cenuşă şi de sînge cădeau în multe locuri. Cutremure zguduiau pămîntul prin zdruncinături tot mai dese. Deschizîndu-se ici şi colo, falii aruncau vapori sufocanţi, infectau văzduhul cu gaze vătămătoare. O insulă a cărei suprafaţă era cît a opta parte a Franţei — şi nu una dintre cele mai puţin înfloritoare, se scufunda, încet. O alta — e adevărat, mai mică — pierea de la suprafaţa valurilor, dispărea într-o singură noapte. Cicloane se abăteau asupra cîmpiilor imense şi distrugeau orice vegetaţie.

Astronomii adunau semne miraculoase în lunete. De la asfințitul soarelui, aurorele zise boreale inundau crepusculul cu strălucirile lor și, în timpul nopții, multe stele nu se mai arătau la locul știut.

Tulburări de tot felul se iscau în adîncul ființelor și cei dintîi care se arătau atinși erau oamenii.

Cuprinși de nebunia simțurilor, ei nu se mai respectau și nu mai respectau nimic. Gomorele și Sodomele creșteau din pămînt. Palatele regilor se preschimbau în lupanare".

Am reprodus, într-o traducere proprie cu caracter documentar, acest pasaj din *Le Calvaire de feu* și nu din versiunea românească, *Thalassa* (1916), nu numai pentru că originalul mi se pare superior prin fluență și plasticitate, dar și pentru a încerca să înțelegem mai exact reacția cititorilor din zona lingvistică franceză, în urma lecturii întregului text. Evident, în ceea ce privește secvența catastrofei, putem face trimiteri nu numai la romanul lui Flammarion, ci și la *Discuția lui Eiros cu Charmion* a lui Edgar Poe, la *L'Incendie terrestre* a lui Marcel Schwob, la *Steaua* lui H. G. Wells. Similitudinile se opresc însă la suprafață, datorîndu-se fondului comun de evenimente extraordinare : incendii, erupții, seisme, uragane. Pentru fiecare dintre ele, Macedonski găsește o notă distinctă, o metaforă particulară, un curs neașteptat. Frenezia erotică a eroilor dobîndește dimensiuni planetare și cosmice, afectînd soarele și aștrii îndepărtați, transformîndu-se pînă la urmă într-o nebunie generală a simțurilor, descrisă într-un pasaj amplu, din care am reprodus doar primul paragraf. O dereglare fizică și morală de asemenea proporții, pusă pe seama unei explozii instinctuale care duce la aneantizarea protagoniștilor, nu-și are echivalentul în literatura mondială. *

* Mihai Zamfir susține că în *Peisajele* lui Laurent Tailhade „regăsim toată fervoarea naturii dement-sexuale din «romanul» scriitorului român". (82, p. 287). Criticul se referă, desigur, la *Les noces de Messidor*, primul dintre poemele în proză reunite sub titlul citat. Nu mi se pare însă că putem stabili o relație credibilă între paginile de un vibrant erotism organic, subordonat simbolului global în fond tragic al *Calvarului de foc* și astfel de notații respirînd o luxură superficială : „Fermenți de alcov care amintesc moscul părului despletit, frisoane ale rutului universal, orgasm al sevelor epuizate, o aromă fierbinte în care mirosul sărutărilor se unește cu cel al crinilor, rătăcesc pe frunțile oa-

Să ne întoarcem la ipoteza propusă, fără succes, girului Societății Astronomice a Franței. Un fost discipol al lui Macedonski, Eugeniu Speranția, povestește cum, prin 1908 (?) a fost rugat de Maestru să efectueze experiența doveditoare: expunerea simultană la lumina solară a două hîrtii fotosensibile, una aflată într-un clopot pneumatic în care s-a făcut vid. Desincronizarea mișcărilor celor doi operatori a determinat un decalaj important între timpii de expunere: hîrtia „martor", dusă lîngă fereastra laboratorului, se înnegrise, iar cea de sub clopotul pneumatic, expusă foarte puțin, căpătase o nuanță roșiatică. Neavînd la îndemînă materialul necesar pentru a relua experiența și fiind așteptat de Maestru, discipolul i-a prezentat hîrtiile, relatîndu-i cele întîmplate. Macedonski i-a mulțumit călduros, ignorînd incidentul, și a trimis imediat revistei *Mercure de France* o scrisoare în care „mai retușase puținţel datele reale: hîrtia martoră se înegrise *total* pe cînd cea care fusese în vid rămăsese albă ca zăpada. Aici, ca peste tot, intervenea poetul. Pentru el, ipoteza primează pentru că e de aceeași esență cu poezia" (64).

Nu avem motive să punem la îndoială veracitatea relatării, numai că evenimentele au avut loc nu în 1908, ci în 1906, iar scrisoarea a fost trimisă nu revistei „Mercure de France", ci unui prieten parizian, William Ritter, cum dovedește corespondența păstrată la Biblioteca Academiei R. S. România (90). Tudor Vianu a preluat erorile lui Speranția (70, p. 385—386), iar Adrian Marino, care a citit scrisorile lui Ritter, sesizează nepotrivirile dar reproduce datele din textul lui Vianu (15, p. 411). Reconstituind întîmplarea, constatăm că Ritter a găsit scrisoarea la 13 noiembrie 1906 *, întorcîndu-se dintr-o excursie și că a comunicat experiența revistei *Mercure de France* la 24 noiembrie; în sfîrșit, la 2 decembrie el îl înștiințează pe Macedonski că va putea citi o notă despre „descoperire" în numărul din decembrie al revistei, la rubrica *Echos: Un peu de science*. După o descriere sumară, nota se încheia astfel: „Oricine poate să ve-

menilor cuprinși de exaltare, ca un fluviu fără moarte încărcat de amintiri". Ceea ce nu înseamnă că nu se pot face apropieri cu opere străine (vezi în acest sens, 16, pp. 548—554).

* La 12 noiembrie, Macedonski îi scrisese despre același lucru lui Flammarion.

rifice experienţa, pe care o înregistrăm cu toată rezerva, sau mai curînd pe garanţia afirmaţiei exprese a d-lui Macedoncki" (84).

Imun la astfel de ironii, ca şi la respingerea fără echivoc din Buletinul Societăţii Astronomice sau la argumentele lui William Ritter, poetul e definitiv convins că a revoluţionat optica. Fiindu-i prezentat în 1915, după un festival literar, Tudor Vianu îl ascultă relatînd „succesul" experienţei din 1906 şi îndrăzneşte să-l întrebe cum se explică faptul că, după ce se face vid, hîrtia rămîne vizibilă în interiorul clopotului, prin ai cărui pereţi se poate privi, de altfel, în continuare. * „Macedonski zîmbi cu un vast subînţeles şi îmi răspunse :

— D-ta îmi obiectezi stăruind în punctul de vedere al teoriei pe care ai învăţat-o prin şcoli... Priveşte, te rog, din punctul meu de vedere şi vei vedea că, atîta timp cît atmosfera există în jurul recipientului şi în jurul nostru, nu putem face nici o obiecţiune serioasă. Greutatea ar reveni însă dacă experimentatorul însuşi, aşezîndu-se în vidul recipientului, ar continua să vadă obiectele din jur. Mărturisesc că această experienţă e greu de făcut. Pînă atunci voi menţine că toate obiectele răspîndesc unde materiale cari la atingerea aerului devin unde luminoase... Şi nici un argument de raţiune nu mai poate ataca încheierile, pe care le aduce fenomenul plăcii fotografice care nu înregistrează în vid.

Experienţa duce chiar mai departe. Dacă lumina este materială, înseamnă că între noi şi corpurile cereşti de la care această lumină emană, există un strat solid şi lucitor care le împiedică să se ciocnească. Corpurile cereşti care se rostogolesc în spaţiu n-ar putea înainta decît pînă la marginile sferei noastre : de aici înainte, spre noi, li se opun propriile lor unde transformate în lumină materială. Aici stă explicaţia întregii mecanici cereşti. Cuprindeţi toate urmările poetice ? Corpurile cereşti sprijinindu-se unele pe altele

* Sînt tocmai amintitele argumente ale lui William Ritter : „Că ea (lumina) se comportă în vid ca fenomen luminos e incontestabil, altfel odată ridicat acoperămîntul negru, n-aţi vedea interiorul clopotului ; n-aţi vedea hîrtia fotografică ; n-aţi vedea, prin clopot şi prin vidul său, obiectele situate de cealaltă parte, etc., etc." (91.) Mă întreb dacă Vianu n-a cunoscut scrisoarea lui Ritter.

prin picioare fluide şi trepidante de lumină strălucitoare... E o fantezie demnă de Platon". (69, p. 9—10)

În 1919, Macedonski va consemna temeiurile „ştiinţifice" ale teoriei sale într-un manuscris în cea mai mare parte inedit, transcris de o altă mînă şi aflat, în copie, în posesia lui Adrian Marino, căruia-i mulţumesc pentru îngăduinţa de a-l reproduce integral (domnia sa a dat cîteva citate în cărţile pe care le-a închinat vieţii şi operei scriitorului). Manuscrisul, dispărut se pare, după moartea Anei Macedonski, este intitulat *Paradoxe şi Utopii ştiinţifice*. Iată conţinutul primului capitol, *Captarea Luminei*, care dă un alt răspuns, nu mai puţin fantezist, întrebărilor lui Vianu :

„Nu mă împac cu ştiinţa oficială, deşi mă reazăm tot pe principiile ei : trag însă alte concluzii din ele. Poate că merg alături cu adevărul, dar poate că adevărul e şi de partea mea. **În oficialitatea ştiinţei aflu apoi multe contraziceri. Astfel se spune în cărţile de şcoală că* lumina *e întocmită din nişte* unde *ale* etherului *ce se produc din o cauză oarecare (lungimea şi viteza lor e măsurată) dar că, schimbarea lor în* fenomen luminos *se întîmplă numai după ce ele se izbesc de atmosfera pămîntului şi că, în sfîrşit, căldura se naşte din frecarea acelorași, prin străbaterea lor în stratele dese ale aerului.*

Aceasta este ipoteza luminii din Ganot şi din toţi fizicienii care s-au îndeletnicit cu cercetarea ei şi trebuie să recunosc că presupunerea nu este numai dreaptă dar că trebuie socotită ca un adevăr ştiinţific absolut.

Chestiunea este că aceiaşi profesori, uitînd afirmările lor de mai înainte, se dedau pe loc la întocmirea unor noi teorii. După ele, lumina îşi păstrează şi în vid *(cu alte cuvinte : în* spaţiul etheric) caracterul ei de impresionare *a ochilor, contrazicîndu-se în acest chip definiţiunea oficial dată şi oficial primită.*

* Obsesia aceasta datează de la primele producţii poetice ale autorului. În *Meditaţiune* (*Oltul*, 11 aprilie 1874), după ce se întreabă dacă omenirea a putut să afle „misterele mii", Macedonski conchide :

„Aci Arhimede, acilea Socrate,
Acilea un Newton şi un Galileu
Venirà, şi poate să n-aibă dreptate
Nici dînşii, nici eu !"

Între cele două afirmaţiuni, negreşit că se poate sta la îndoială, deşi cea dintîi este singura ce se reazămă pe un raţionalism ştiinţific puternic şi ce, tot deodată, a fost întrucîtva confirmată de celebra ascensiune aeronautică a lui Gay-Lussac *care, la înălţimea atinsă, n-au mai văzut deasupra capului, ziua 'namiaza, decît un abis negru ca abanosul, din care chiar soarele şi stelele lipseau.*

Dar sînt şi dovezi ce pot să fie considerate ca serioase şi ce micşorează valoarea celei aduse de ilustrul fizician, mai ales dacă se va pune în cumpănă că el, ajuns la înălţimea la care atinsese, fusese podidit de sînge pe nas şi pe gură, aşa că fusese prea aproape de sincopă pentru ca vorbele lui să mai aibă tăria cuvenită.

Printre dovezile de care vorbii, una e cu totul însemnată. Următoarea : ochii noştri pătrund cu uşurinţă năuntrul clopotului de sticlă al unei maşini pneumatice din care aerul a fost scos şi putem să-i vedem podeala (?) pe care este aşezată şi obiectele ce s-ar afla asupră-i.

De unde ar rezulta că undele luminei, cu toate că aflătoare acolo într-un mediu etheric, nu şi-au pierdut proprietatea esenţială de a ne face să percepem lumina exterioară sau obiectul în forma şi culoarea cu care ele se înfăţişează obişnuit vederii.

Cu toate acestea, altul e adevărul : În vid sau în ether, niciunul din fenomenele ce cad sub simţurile noastre nu-şi mai păstrează valoarea. O ciocnire este scînteia electrică şi tot o ciocnire este lumina, iar acolo unde nu e rezistenţă nu se întîmplă nici cea mai de nimic izbire. În zisul mediu nu e decît tăcere pentru auzul nostru şi decît întuneric pentru ochii noştri. Acolo, un clopoţel e mişcat în zadar. El nu dă cel mai neînsemnat sunet. Limba lui, atingînd peretele metalic al fustei lui, nu valorează ca efect nici proiectarea cît de violentă a unui glonţ de vată împotriva unui perete de aceiaşi materie. Etherul sau vidul este egalitatea pentru greutatea tuturor corpilor. Acolo lipsesc şi reacţiunile de ordine fizicochimică. Prin urmare nu lipseşte numai aerul ci şi lumina.

De ce, cu toate acestea, în cuprinsul de subt clopotul pneumatic străbatem cu vederea ? Din momentul ce-năuntrul lui nu e lumină, cum se face să acest năuntru *îl vedem ?*

Răspunsul ar fi următorul :

Se știe că materiei nu i s-a găsit un substrat. Materia, *în fond, nu e alcătuită nici chiar din* atomi. *Divizibilă cum este, la* infinit, *ea ne duce la* invizibil *și deci la* indivizibil, *altfel zis :* la zero.

Dar așa fiind s-au aflat minți care știind că orice lucru material e în o neîncetată mişcare sau vibrațiune lăuntrică, *ce nu cade, e drept, subt nici unul din simțurile noastre, dar ce nu e mai puțin reală, s-au aflat zic minți înalte ce și-au spus că materia n-are nici un substrat pentru că dînsa, în cea mai desăvîrșită întregime a ei, e numai* o energie compactată *și în termeni mai limpezi, numai o încîlcire de mișcări (unde cu repeziciuni felurite).*

Răspunsul la întrebarea : pentru ce vedem înăuntrul clopotului pneumatic este astfel ușor de dat și iată de ce :

Lumina, *ce este și ea o mișcare și viteza ei de 300.000 km pe secundă nefiind întrecută decît de a electricității, cînd intră în spațiul al pereților de sticlă ai clopotului, cu toate că își pierde îndată caracterul anterior, și-l reia tot așa de îndată la ieșirea ei cu osebirea că se reînapoiază în aer cu undele încărcate de vibrațiunile mai încete ale obiectelor pe care le-a întîlnit în cale, reconstituindu-le imaginile în ochi celor dintr-o apropiere mai imediată.*

De altminteri nici nu ne-am vedea unii pe alții dacă asemenea vehiculare *a înfățișării noastre n-ar fi îndeplinită de lumină.*

Mă voi mulțumi doar să nu mă îndepărtez de concluziunile lui Ganot, *cel mai oficial dintre fizicieni, spunînd că :* lumina este vibrațiune sau undă și numai după translatarea ei în mediul nostru atmosferic se îmbracă cu caracterul ce-l are.

Nu e exclus, totuși, ca spațiul ce se întinde dincolo de regimul pămîntesc să fie, neîncetat și în orice direcțiune, luminos și încă nespus de luminos.

Vechii greci *au definit aceste regiuni dîndu-le numele de* Empyreu, *termen ce înseamnează : „foc subtil sau pur". Mintea nu refuză să conceapă că pot să fie lumini atît de orbitoare încît ele să ne pară întunecimile cele mai cumplite. Se va aminti de asemenea că nu cunoaștem din spectrul luminii decît o infimă parte. Nu știm măcar ce este* infra-roșul, *căruia sîntem siliți să-i zicem din această cauză că e o „radiațiune" calorifică „întunecoasă". Tot atîta știm despre radia-*

ţiunile ultra-violet. *Asupra celorlalte şi celor mai mari părţi ale diviziunii spectrului nu ştim nimic.*

Trecînd acum peste aceste dezbateri introducătoare, întrebarea ce se pune este : dacă în stadiul de azi al ştiinţei se poate năzui la captarea unor izvoare luminoase oarecare ?

Radiul, *care nu e profesor de chimie în nici o universitate, a rezolvat demult problema în sens afirmativ.*

Dar o mai rezolvă zilnic focul, ce roşeşte un fier sau un oţel pînă la punctul de a-l schimba, cîteodată, într-un corp luminos.

Însă alta e captarea de care voi să vorbesc. Nu tăgăduiesc că va fi socotită ca afară din cale de paradoxală. Ceva mai mult : se va zîmbi şi se va zice : Visuri de poet.

Dar ce e cu aceasta ? Charles Cros nu era el poet şi totuşi n-a fost cel dintîi inventator al fonografului ? *

Se mai adaugă în sfîrşit că o asemenea captare de unde sau mişcări, ce pornesc de la alţi corpi ai lui subt formă lichidă, într-un flacon, poate să fie eliminat(ă) dintre pereţii lui fără ca vibraţiunile lui să-şi înceteze activitatea şi efectele lui întregi. **

Cu privire la lumină tot aşa undele ei, fie cele solare fie cele electrice, ar putea să fie înmagazinate (în termeni ştiinţifici : acumulate) în anumite vase spre a nu servi decît mai tîrziu şi la nevoie ca fenomene luminoase. Între altele am avea atunci giuvaerele cele mai rare prevăzute şi mai strălucite.

Oamenii de ştiinţă ai viitorului ar închide înăuntrul unor cristale făţuite ca briliantul — albe ori colorate — părţi captate, pentru un timp determinat, ale luminii soarelui sau a celei a stelelor şi lunei pentru ca femeile să le poarte, scînteietoare, în urechi, în degete, la mîini, subt formă de brăţări şi la gît şi pe grumaji...

O compactare a etherului, prin adăugirea, la electronii şi ionii ce cuprinde pe cei ai rezolvării electricităţii în alţi ioni şi în alţi electroni, ar da uşor acest rezultat.

* La 30 aprilie 1877, Cros depunea la Academia de ştiinţe din Paris, în plic sigilat, descrierea amănunţită a paleofonului, un aparat menit „să înregistreze şi să reproducă vibraţiile acustice". Fonograful lui Edison a fost brevetat la 15 ianuarie 1878 şi semăna leit cu paleofonul, în afara materialului folosit pentru înregistrarea sunetelor.

** Paragraful e cam confuz.

Dar nu voiesc să pun pe cititori pe calea de a-și apropia prea mult descoperiri pe care minți agere le-au și făcut poate.

E destul că americanul Edisohn (*sic*) *se bucură și astăzi de gloria și de foloasele materiale ce ar trebui să fie numai ale poetului Charles Cros.*

De altă parte, mi s-ar răpi atît din glorie precum și din bucuria tainică în care trăiesc în visările mele, cînd, în timpul nopților, după lungi zile de amărăciune captez, fie lumina născocită și unde știu să o fixez pentru o vreme oarecare, trecînd-o apoi în globuri ce luminează feeric, pe dinăuntru și pe dinafară, casa în care locuiesc în calea Dorobanți, la Nr. 23 și unde îmi pot trimite admiratorii mei plocoanele pentru Crăciun și pentru noul an 1920, bunăoară după următoarea listă :

1) Un purcel la tavă (fript gata pe varză și cu pătrunjel în dinți).

2) Zece kilograme de cîrnați de porc.

3) Tot atîta untură.

4) Cinci șunci fierte.

5) O pereche galoși.

6) Trei cartaboși.

7) Opt kilograme mușchi de porc.

8) Douăzeci litruri de vin vechi.

*9) O pereche pantaloni (cei care i-am luat cu banii de la Mackensen s-au uzat *).*

10) Douăsprezece mii lei în monedă italiană ca să mă pot duce la Roma pentru reprezentarea tragediei mele Moartea lui Dante.

11) O pereche de șoșoni-galoși (căci costă între 150 și 200 de lei).

Alexandru Macedonski
1919 Noembrie 30"

Cîteva dintre ideile de mai sus pot fi aflate și în paginile manuscrise autografe, în limba franceză, copiate de Adrian

* Macedonski publicase, în „Literatorul" din 14 iulie 1918, *Feld-Mareșalul de Mackensen*, un articol elogios despre comandantul forțelor germane de ocupație, ceea ce determinase acuzația de colaboraționism.

Marino dintr-un caiet fost în păstrarea Anei Macedonski. Sub titlul *Legi și Cugetări*, iată, de pildă, o aserțiune care sună ca o continuare a unei fraze din *Paradoxe și utopii științifice* („În zisul mediu nu e decît tăcere pentru auzul nostru și decît întuneric pentru ochii noștri"): „Absența luminii o implică pe aceea a căldurii sau contracției aerului. Deci întuneric și frig". Și mai interesant, din unghiul nostru de vedere, este textul care urmează:

„*Despre natura Luminii*

Ipoteză de verificat

O sferă învîrtindu-se cu o viteză de un număr de x rotații pe secundă, dacă rotația ei se efectuează sub un clopot de sticlă în care s-a făcut vid în prealabil, va da naștere fenomenului luminos. Și se va face lumină.
Dar, în acest caz, Astronomia, Cosmografia ? Etc. Da... Dar... Dar rozele de-odinioară ?
Lumina ?
O viteză. Științific vorbind : Unde de energie mișcîndu-se cu o iuțeală de trei sute de milioane (sic) de kilometri pe secundă.

Totuși, orice s-ar spune, această viteză nu există prin ea însăși în starea de fenomen luminos. Numai izbindu-se de atmosfera terestră, numai prin șoc și frecare ea devine lumină și întreaga complexitate a fenomenelor care decurg de aici".

Încercînd să ne orientăm în tot acest galimatias baroc, nu putem să nu observăm că, în 1919, teoria ondulatorie a luminii fusese serios zdruncinată, știința oficială acceptînd existența cuantelor de lumină postulată de Einstein încă din 1905. De altfel, Macedonski operează cu o suită de analogii înșelătoare privind propagarea sunetului și a luminii, în vid. Explicația dată formării imaginilor este fantezistă, iar creditarea electricității cu o viteză de peste 300.000 de kilometri pe secundă nici nu mai trebuie comentată. În schimb, unele idei, reluate îndeobște din texte proprii mai vechi, ne surprind prin situarea lor pe pozițiile fizicii moderne. Materia este divizibilă *„la infinit"*, afirmă Macedonski, ca un ecou al unui pasaj mai cuprinzător dintr-o conferință ținută la 25 martie 1901 : „...existența atomului nereductibil, nedivi-

zibil, deci a atomului prim, a rămas şi va rămîne o ipoteză. De altă parte, această ipoteză chiar, păcătuieşte în contra bunului simţ elementar. Căci în adevăr, infinitul şi eternitatea nu pot să existe, decît cu condiţiunea ca, tot ce este, să fie divizibil şi infinit în divizibilitate, sau altfel zis, mereu divizibil în eternitate" (53). De fapt, atomul nereductibil, nedivizibil, fusese abandonat încă din 1897, cînd J. J. Thomson demonstrase existenţa electronilor. Fraza următoare din manuscris, „orice lucru material e în o *neîncetată mişcare sau vibraţiune lăuntrică*, ce nu cade, e drept, subt nici unul din simţurile noastre, dar ce nu e mai puţin reală", corespunde unei formule lapidare din aceeaşi conferinţă : *„tot ce este materie sau substanţă vibrează"*. Astăzi vorbim despre vibraţia atomică sau moleculară... În 1901, Macedonski declara în faţa publicului de la Ateneul Român că „Substanţa nu există ca substanţă. Ea este o simplă manifestare concretă a mişcării", şi-şi revendică apoi prioritatea faţă de cunoscutul fizician Jean Perrin, care exprimase la Sorbona, opinia că în urma pătrunderii în alcătuirea intimă a atomului „se cîştigă sentimentul că materia dispare şi că nu mai rămîn decît forţe" (68). Manuscrisul din 1919 introduce o nuanţă semnificativă : „materia (...) e numai o *energie compactată...*" Ar fi prea mult să-i cerem poetului să ştie că substanţa şi energia sînt forme de existenţă a materiei, care nu dispare, ci trece dintr-o formă în alta...

Toate acestea sînt însă „dezbateri introducătoare" în problema enunţată în titlu : posibilitatea captării unor izvoare luminoase, a înmagazinării lor, pentru a fi utilizate mai tîrziu, după dorinţă. Şi Macedonski visează la timpul în care lumina Soarelui, a Lunii şi a stelelor va fi închisă în „cristale făţuite ca briliantul (...) pentru ca femeile să le poarte, scînteietoare, în urechi, în degete, la mîini, subt formă de brăţări şi la gît şi pe grumaji..." El cunoaşte şi soluţia : compactarea eterului — dar se fereşte să o dea în vileag, amintindu-şi soarta vitregă a lui Charles Cros, deposedat de gloria şi beneficiile inventării fonografului. Glorie şi beneficii în acest caz de două ori iluzorii, pentru că finalul manuscrisului reia demistificarea din *Palatul fermecat*, într-o variantă mai explicită şi mai crudă.

Cum să ne explicăm cocteilul de teorii aberante, erori naivităţi şi consonanţe cu ideile novatoare sau chiar intuiţii

neaşteptate ? * Eugeniu Speranţia, care s-a aflat un timp în preajma lui Macedonski, dă un răspuns plauzibil : „Poseda multiple cunoştinţe ştiinţifice care însă, din nefericire, se întemeiau pe vagi şi nesistematice generalităţi. Detaliile exacte şi precizările matematice care, singure, asigură aplicarea utilă, îi lipseau, iar lipsa lor lăsa joc liber arbitrariului mintal. Astfel, putea adeseori să-şi închipuie problema rezolvată tocmai pentru că ignora existenţa lacunelor" (64). Să nu uităm că scriitorul nu-şi încheiase nici studiile liceale, fiind, în esenţă, un autodidact, a cărui cultură se închegase din lecturi numeroase, dar lipsite de rigoare şi de metodă. Mărturie stă şi un episod din 1882, cînd tînărul director al „Literatorului" publică un „capitol filozofic" intitulat *Despre viaţa şi simţirea materiei*, conţinînd şi acest pasaj :

„Un om moare :

Mai simte oare materia sau nu ?

Cum ar putea să răspundă negativ, cînd cadavrul în putrezirea sa dă naştere la viermi ?

Oare poate să nască ceva *viu* din ceva *mort ?*" (52)

Sub pana lui Ioan Nădejde (care semnează „x"), „Contemporanul" reacţionează prompt :

„Aşa dar la atîta îl duce capul pe dl. M. ! ! D-sa nu ştie că viermii din cadavre, din cireşe, mere, etc, se fac din *ouă* puse de insecte ? Dar atunci ar trebui să se pună să înveţe zoologia elementară. Un băet din clasa a II-a de la liceu ar putea spune D-lui filosof şi poet realist (?) că viermii D-sale se hrănesc din cadavre şi apoi se fac fluturi sau alte insecte !" (81)

Amintindu-şi poate neplăcutul episod al corigenţei la naturale (vezi 15, p. 70), Macedonski răspunde foarte neacademic, provocînd o nouă punere la punct şi acuzaţia de apărător al „generaţiunei spontanee" (58). Diletantismul poetului se manifestă şi în manuscrisul O *nouă theorie*, care conchide, după o scurtă înlănţuire de locuri comune : „...corpul cu rotaţie mai repede va deveni mai curînd rotund. Asemenea cele mai bătrîne corpuri pot fi rotunde, deoarece rotează mai mult decît cele noi" (88). Concludentă mi se pare însăşi recurgerea, în 1919, la autoritatea lui A. Ganot,

* Captarea şi înmagazinarea luminii a devenit o realitate, odată cu celulele foto-electrice şi cu acumulatoarele solare.

„cel mai oficial dintre fizicieni", ale cărui lucrări, fără îndoială utile la vremea lor, apăruseră înainte de 1860 (*Cours de physique purement expérimentale* și *Traité élémentaire de physique experimentale et appliquée et de météorologie*). Dealtfel principala, dacă nu unica lui sursă de cunoștințe științifice o constituiau cărțile și revistele de popularizare din țară și din străinătate, probabil și rubricile de curiozități ale ziarelor — ceea ce putea fi de ajuns pentru a-și uimi auditorii sau pentru a scrie povestiri fanteziste, dar era mult prea puțin pentru a emite noi teorii și a realiza invenții epocale.

Urmărirea himerei macedonskiene a luminii ne-a purtat pînă aproape de capătul vieții scriitorului. Să reînnodăm deci firul întrerupt în acel an 1906 în care *Le Calvaire de feu* trezea reacțiile diferite, dacă nu chiar contradictorii ale cititorilor. Vom rămîne astfel în cadrul discuției desfășurate în ultimele pagini, de vreme ce, dînd explicații asupra versiunii românești din 1916 a romanului, în revista care tocmai încheiase publicarea ei în foileton, autorul ține să sublinieze: „Cei care vor pătrunde în scrierea mea, își vor da seama ușor de coprinsul ei. Vor găsi în ea: arhitectură, sculptură, pictură, muzică, legi sufletești și legi fizice, astronomice, cercetări asupra contracțiunei și diletanțiunei aerului, mineralogie, metafizică, cunoștinți nevropatice medicale, fiziologice și chiar schițări de teorii noui, cum este a *electricităței*, element a cărui naștere o atribuiesc unui proces de ordine fizico-chimică ce se îndeplinește în starea gazoasă, schimbîndu-i fără veste natura. Pot să spun că, în această privință, am avut un întreg schimb de păreri cu un ilustru fizician francez și că, concluziunea lui a fost: *că, în tot cazul, aduc o definițiune științifică ce pare apropiată de adevăr acolo unde știința nu dă nici una*" (54). Cît credit putem acorda tentativei de a prezenta acest „amestec de poem simbolic și roman liric" (16, p. 546) drept un roman științific, să zicem din familia *Călătoriilor extraordinare*? Disciplinele amintite de Macedonski sînt prezente mai ales prin jocul firesc al comparațiilor și metaforelor inspirate de raporturile eroului cu natura înconjurătoare: insula, marea, văzduhul... Dacă putem vorbi despre arhitectură în legătură cu templul subteran descoperit de Thalassa sau despre mineralogie gîndindu-ne la profunziunea de roci și minereuri numite cu voluptatea cu-

vîntului rar (feldspat, chrisocal, aventurină), atunci ar trebui să adăugăm botanica — insula este un adevărat paradis vegetal, navigația — manevrele efectuate de căpitanul vasului condamnat, folcloristica — dansurile și costumele din nălucirile eroului, etc. Un loc aparte revine, într-adevăr, „cunoștințelor nevropatice medicale", și nu numai pentru că, în *La Calvaire de feu*, autorul ține să certifice influența stărilor patologice asupra simțurilor lui Thalassa printr-un moto din *Médecine et médecins* de E. Littré (ediția din 1872 !). Cît despre „noua teorie" a electricității, după o recitire atentă a celor două versiuni, cred că am descoperit-o în acest pasaj din textul franțuzesc, singurul accesibil „ilustrului fizician" pomenit de Macedonski :

„Asemenea pămîntului, valurile se împreunau cu soarele. Delirante, ele se despleteau în întîmpinarea divinului generator și, prefăcute în aburi, încercau să ajungă la el. Sub o altă formă, aceea numită stare gazoasă, formă care, la rîndul ei, se vedea ridicată la un suprem avatar — cel care constituie energia pură — ele reușeau prea ades ; apoi, devenite oscilații de unde a căror intensitate depășea puterea înțelegerii omenești valurile se uneau cu un principiu diferit, cu ceea ce nu era decît înfricoșătoarea cutremurare a infinitului, sufletul însuși al lumilor.

Și, din aceste două subtilități, forțe puse față în față de presiunea egală lor a spațiilor nelimitate, se năștea o a treia, și aceasta era spasmul fulgerător al cerurilor, cel care izbucnește, sfărîmă și ucide, și norii ale căror întunecări zămislesc săbii de foc".

(În textul românesc rămîne doar atît :

„Marea, în vremea aceasta, era sorbită, strat cu strat, de soare ce, ridicînd-o spre el, o schimba în aburi, și ce subțiindu-i și pe aceștia dincolo de marginile cunoștințelor, le smulgea trăsnetul ce înfășoară pămîntul cu șerpuiri de foc ale căror iuțeli abia încap în mințile de tot înalte".)

Dar poate că schimbul de păreri cu ilustrul fizician francez avusese loc pe marginea expresiei condesate a pasajului din *Calvarul de foc*, pe care Macedonski o înscrie printre *Legile și cugetările* amintite : „Definiția Electricității : Urmînd imediat stării gazoase, acest fluid reprezintă dilatarea dincolo de orice limită a stării care-l precede". Dacă acceptăm această identificare, atunci manuscrisul trebuie să

dateze din perioada definitivării romanului, care este şi aceea a primelor incursiuni macedonskiene în universul fascinant al luminii.

O nouă teorie a electricităţii ? Mai curînd sublimarea unei puternice combustii interioare, într-un moment de intense preocupări tehnico-ştiinţifice, de natură teoretică, dar şi practică. Într-adevăr, primul deceniu e deosebit de fast pentru *inventatorul* Macedonski — în planul ideilor, dacă nu şi în cel al realizărilor profitabile. Am amintit despre nevăzutele schiţe ale „mişcării prin mişcare". Li se adaugă la fel de iluzoriul dispozitiv prin care o ambarcaţiune ar fi putut înainta împotriva curentului, proiectul de perfecţionare a compartimentelor de vagon-lit (cada amplasată sub banchetă), aparatul de stins coşurile (în colaborare cu Christea A. Simionescu, directorul ziarului *Biruinţa*). În aria gadgeturilor din romanele de senzaţie ale unor Paul d'Ivoi sau Gustave Le Rouge se situează arma de buzunar cu aer lichid, al cărei mod de construcţie era demonstrat cu ajutorul tabacherei de argint a Maestrului : „Arma era ca o cutie care, într-un capăt, avea o perforaţie de dimensiuni imperceptibile. În cavitatea cutiei se introducea aer la o foarte mare presiune. Ţinînd cutia în mînă şi deschizînd o supapă specială, aerul ţîşnea afară cu putere, lichefiat într-o coloană invizibilă lungă de 2—3 metri şi cu o colosală forţă de penetraţie. Astfel, ea putea perfora pieptul sau craniul unui adversar, omorîndu-l instantaneu dar fără a lăsa nici cea mai mică urmă vizibilă" (64). Dar cea mai mare osteneală şi-o dă scriitorul pentru promovarea descoperirii fiului său Nikita, sideful artificial, prezentat într-un articol nesemnat drept „o descoperire ştiinţifică românească de mare însemnătate (86). Poate nu întîmplător, Nikita a ajuns la „reconstituirea sidefului pe calea fizico-chimică prin studiul interferenţei luminei" şi a reuşit să obţină „toate descompunerile extraordinare ale luminei în nuanţele cele mai fine" (id) : obsesia lui Macedonski pare să fi dat în sfîrşit roade. Ni se propune să ne închipuim „ce poate să fie un salon cu pereţii tapetaţi de sidef artificial" şi ne amintim că în *Palatul fermecat* se vorbea despre *Casa de aur* a lui Neron, „unde erau săli îmbrăcate în plăci de sidef". De altfel, invenţia îi prilejuieşte poetului, în discuţiile cu discipolii, adevărate viziuni anticipatoare : „...ni-

meni nu-și va mai spoi casa cu var ci toate casele vor fi sidefate. Închipuiți-vă ce aspect vor avea orașele viitorului. La fel, îmbrăcămintea femeilor și bărbaților, acoperită cu irizările sidefului, va face să strălucească omenirea și edificiile ei în culori de vis!" (64) Perspective nu mai puțin mirifice se deschid și pentru prezent: „Dacă Nikita reușește să deplaseze de pe scoici sideful și să-l plaseze aiurea, dacă reușește să izoleze această substanță și s-o aglomereze în formă de mici corpuri sferoidale, acestea vor fi chiar perle, perle autentice. Iată deci sursa unui mare renume dar și a unei imense averi". (id)

În toamna anului 1910, poetul pleacă la Paris, împreună cu Nikita în căutarea unui mecena. Într-o convorbire cu Sânziana Pop, V. G. Paleolog susține că l-a găsit: „Izbutise să breveteze la Paris invenția lui Nikita — hîrtia sidefată și cineva, o doamnă romancă din protipendadă îi furnizase o sumă destul de importantă pentru a trece la fabricarea în serie a perlelor false. Din păcate, Nikita uitase să inventeze și fixativul care să menție sidefarea și, după foarte scurtă vreme, sideful se altera" (61). O sumă destul de importantă?... Ceea ce știm despre indigența familiei Macedonski la Paris nu pare să confirme această versiune. Mai ales că vechiul demon al lucidității și al autoironiei îl determină pe poet să născocească o întîlnire cu Rockefeller, la Luvru, pe care E. Lovinescu o redă așa cum a auzit-o „chiar din gura lui". Americanul îl interpelează, precizîndu-i îndată motivul: — (...) *je désire voir votre fils Nikita, à qui j'offre deux millions de francs pour son invention!*" Urmarea este prea savuroasă pentru a nu o reproduce in extenso:

„Mă duc într-un suflet la cafenea, de-l găsesc pe Nikita în fața unei cafele; cum mă văzu, mă apostrofă:

— Bine că ai venit, papà, că n-am cu ce plăti cafeaua.

— *J'ai mieux, mon fils Nikita, car voilà monsieur. Ro-kè-fè-lere qui t'offre deux millions pour ton invention.*

Atunci, pe neașteptate, Nikita îmi răspunde răstit:

— *Non, papà je ne la lui cède que pour trois millions.*

— *Imbécile*, i-am strigat eu, *pourquoi n'acceptes-tu pas les deux millions de monsieur Ro-kè-fè-lère, de la sorte tu pourrais au moins payer ton café?*

— *Non, papà, je veux trois millions.*

Atunci, eu, care nu m-am atins niciodată de copiii mei, nu m-am putut reține, *et je lui ai flanqué deux soufflets... car... vous comprenez... je n'en pouvais plus* !" (112, p. 163).

Palatul fermecat și tabachera goală, milioanele lui Rockefeller și cafeaua neplătită, globurile ce luminează feeric și pantalonii uzați — iată extremele între care pendulează Macedonski, zborul imaginației frîngîndu-se mereu la contactul cu aspra realitate. Dar visurile renasc din propria lor cenușă, asemeni fenicșilor evocați de Nicu Dereanu. Și dacă sideful nu se preface în perle, maestrul are la îndemînă o cutie cu pietre scumpe, împărțite cu prodigalitate. Erau ele simple strasuri sau rezultatul unor experiențe nu prea fericite ale aceluiași Nikita, cum sugerează Adrian Marino relatînd episodul cu „safirul" sfărîmat în buzunarul unui discipol ? (15 p. 353) Oricum, Macedonski ar fi fost încîntat să știe că Charles Cros efectuase cercetări în această direcție, prefațatorul volumului postum *Le collier de griffes* susținînd că unul dintre prietenii poetului avea cîteva mici rubine sintetice, primite în dar. (48)

Să trecem în rîndul acestor invenții și „vaporul uriaș pentru ocean" pomenit ca atare de Călinescu (105, p. 523) și de Marino (15, p. 409) ? Nimic nu îndreptățește deocamdată ipoteza că Oceania — Pacific — Dreednought ar fi fost și altceva decît o plăsmuire, întemeiată pe un fapt real, petrecut în urmă cu cincisprezece ani. Să începem însă cu începutul.

La 4 noiembrie 1911, în timp ce Macedonski se afla încă la Paris, nădăjduind să găsească un mecena pentru Nikita și un teatru pentru piesa sa *Le fou ?*, revista „L'industrie vélocipedique et automobile" publică *Oceania-Pacific-Dreednought — Cité*. Nota redacției îl prezintă pe Macedonski drept „un foarte mare poet" și consideră povestirea „una dintre micile capodopere pe care le produce în mod obișnuit și care, pe deasupra, are marele merit de a fi tot ceea ce există mai fantastic, fără a semăna deloc nici cu Wells, nici cu Jules Verne". Înainte de a vă oferi posibilitatea de a judeca în cunoștință de cauză această apreciere măgulitoare, să vedem cum se explică apariția textului într-o revistă cu un asemenea profil — paragaful privind mijlocul de locomoție folosit pe „străzile mai mici" ale orașului plutitor putînd servi cel mult ca pretext.

Spre sfîrşitul secolului al 19-lea, reprezentanţii modernismului în literatură şi artă adoptaseră atributele decorative ale progresului tehnico-ştiinţific. Asemeni lui Alfred Jarry, părintele *Regelui Ubu* şi al patafizicii, Macedonski era un ciclist pasionat, într-o vreme în care bicicleta constituia încă aproape o extravaganţă. În 1894 el efectuase primul raid ciclist Bucureşti — Braşov şi retur, împreună cu Constantin Cantilli, care avea să imortalizeze performanţa într-o broşură. Cînd partenerul său porneşte, în 1900, spre Paris, poetul îl însoţeşte pe bicicletă pînă afară din oraş, punîndu-şi el semnătura pe carnetul care consemna tentativa de record (104, p. 8). Eroul povestirii *Cel de pe urmă Obrenovici* este un fost celebru „ciclist şi alergător de fond". Ne putem deci imagina că Macedonski avea legături fie directe, fie prin intermediul revistelor româneşti de specialitate, cu mişcarea ciclistă din Franţa şi cu organele ei de presă. Nu mi-am pierdut speranţa de a descoperi urmele acestor legături. Acum însă a venit timpul să vă înfăţişez traducerea inedită a textului care-l aşază cu autoritate pe scriitor printre fondatorii science fiction-ului românesc.

OCEANIA — PACIFIC—DREEDNOUGHT—CITÉ

Aşadar, era anul 1952 şi Dreednoughtul Păcii, *pe care marea finanţă franco-anglo-americană îl pusese în lucru de douăzeci de ani, urma să fie lansat.*

Unii mai susţineau că e o utopie, dar formidabila construcţie se afla foarte aprope de realizare. Cele două miliarde solicitate de marile companii maritime unite fiind rapid obţinute prin subscriere, straniul proiect se întrupa din zi în zi mai mult, aşezînd pe apele oceanului, din zi în zi mai mulţi, stîlpii de oţel ai acestei plute aparent absurde.

La drept vorbind, acest Dreednought, *la care nimeni n-ar fi îndrăznit să viseze în 1911, era un vas lunecător, tip Bazin, a cărui platformă se află la cincizeci de metri deasupra valurilor şi a cărui suprafaţă totală o egala pe aceea a Parisului.*

Compartimentele de sub punte, în care funcţionau cele zece mii de motoare menite să pună în mişcare acest monstru apocaliptic sau mai curînd acest oraş plutitor, neavînd decît

o înălțime de cincisprezece metri, făceau totuși ca punctul culminant la care puteau să ajungă cele mai înalte valuri să se situeze mult mai jos și, datorită acestui fapt, oscilațiile marine parcă nici n-ar fi existat.

Legați între ei printr-un foarte complicat păienjeniș de liane de oțel, arborii de fontă ai acestei păduri, stîlpi ai giganticului eșafodaj, rezistau la orice izbitură.

Pe de altă parte, colosalele roți pîntecoase pline cu aer, care se învîrteau pur și simplu în apă fără să-i opună clasica rezistență a unor palete oarecari, apărură, pînă la jumătatea lor, sub monstru și asigurarea — fiind repartizate la distanțe potrivite — plutirea și stabilitatea absolută a nemăsuratului platou.

E de la sine înțeles că tunurile principalelor națiuni europene fură sacrificate și că răsăriră nenumărate turnătorii de aluminiu. Ingineri, arhitecți, meseriași și muncitori își găsiră astfel un rost și legiuni întregi puteau fi văzute dirijînd lucrul sau înhămîndu-se la el.

Cît despre orașul care se ridică pe întinderea platformei, de el se ocupară societăți înființate anume. În mai puțin de cinci ani, pe măsură ce platforma creștea în lungime și în lățime, cartiere întregi de case din piatră ponce sau din alte materiale ușoare — ca de pildă și mai ales aluminiu — care n-aveau decît parter, pentru ca vîntul să întîlnească o suprafață cît mai redusă își ocupară locurile.

Cele două miliarde fuseseră cu prisosință de ajuns pentru a rezolva problemele cele mai dificile. Și acum, „Oceania Dreednought" — orașul orașelor — se întindea cît vezi cu ochii, mărginit de cheiuri plantate cu arbori și acoperite cu trandafiri.

Bulevardele largi care duceau de pretutindeni într-acolo, piețele imense, scuarurile, cartierul antrepozitelor de mărfuri — unul pentru cereale și altul pentru vite ; — teatrele, florile și orchestrele întîlnite la fiecare pas, un confort de neconceput în primii ani ai secolului XX, se însoțiră pentru a face din acest oraș o minune unică. Un milion de pasageri se simțeau acolo în largul lor, iar cît despre produsele industriei și despre cele provenind direct din sol, despre aurul radios și însuflețit pe care soarele îl făcea să crească în fructele de tot soiul și în pîinea zilnică, acestea se cifrau la năucitoare șiruri de milioane de tone.

Circulația pe străzile lui Oceania-Pacific-Dreednought *trebuia, în concepția extraordinarilor fondatori ai acestui oraș mobil, să reducă la minimum zgomotul, praful, pericolul îmbulzelilor inseparabile de marile aglomerări în orașele foarte populate. În acest scop, partea carosabilă a principalelor bulevarde fusese secționată în două tronsoane pe întreaga ei lungime, iar aceste tronsoane — panglici de aluminiu fără sfîrșit — lunecau pe șine în direcții opuse și aveau îndatorirea de a asigura legătura cu cartierele mărginașe, în liniște și cu opt kilometri pe oră.*

Grădinile și parcurile — gazonul, florile și copacii adevărați, hrăniți de pămîntul adus cu mare cheltuială — se bucurau de prospețimea apelor curgătoare care, limpezi și vesele, șerpuiau împletindu-și murmurul perlat cu dulcile cîntece ale păsărilor.

Nefiind înzestrate cu tronsoane mobile, străzile mai mici prezentau și ele un deosebit interes din punct de vedere al originalității mijlocului de locomoție ales. Vehicule ușoare de răchită sau din împletitură de paie, foarte asemănătoare cu ricșele japoneze, transportau mii de pasageri fericiți, datorită unor puternice apăsări de pedale. Prevăzut în față și în spate cu roți ușoare, — pe lîngă cele care susțineau aceste Djinri-Kischas *și care ieșeau mult în afară — acest vehicul, obligat de doi cicliști bine făcuți să gonească foarte repede, îmbina iuțeala deplasării cu o siguranță aproape ideală.*

Subsolul orașului fără pereche era la fel de uimitor. Energia pe care numeroase uzine răspîndite în diferitele cartiere ale Oceaniei-Pacific *o întrețineau zi și noapte se revărsa și gonea — forță — să pună în mișcare un număr incalculabil de motoare diferite ; se transforma — proteică — în lumină fulgurantă ; cînta — armonie — pe claviatura unor orgi arhanghelice și, rînd pe rînd căldură estivală sau briză răcoritoare încărcată de miresme, liniștea simțurile, înălța sufletele.*

Alte două miliarde, absorbite de suprastructurile și subsolurile Oceaniei-Pacific, *fură, desigur, obținute cu aceeași ușurință, ceea ce — în fond — nu-i poate mira pe cei care cunosc îndeaproape marile antreprize financiare.*

Dl. du Grégeois — un veritabil francez din secolul XX și inițiatorul acestui Dreednought *fără precedent — își dăduse atîta osteneală, stabilise cu atîta precizie bilanțul de*

cheltuieli și profituri, încît savanții cei mai puțin îmbătați de iluzii nu numai că admiteau posibiltatea de realizare a proiectului, dar ajungeau să-i certifice întrutotul probabilitatea. Unii mergeau și mai departe, demonstrînd cu lungi coloane de cifre beneficiile care trebuiau să revină acționarilor.

De altfel, ce însemnau oare aceste patru biete miliarde înghițite de Pacific, *față de vertiginosul urcuș al Umanității ?*

Definitiv învins, Oceanul *și-ar fi dezlănțuit de astă dată zadarnic mînia. Valurile lui cele mai agitate, strigătele lui cele mai aspre n-ar fi fost decît jocuri de copii pentru colosul care avea să-l supună voinței sale, îmblînzindu-l ca să-i poarte mesajul de prosperitate universală de la o emisferă la alta. Milioane de vieți omenești pe care* Dreednoughtul *le-ar fi revărsat o dată pe lună în America și altă dată în Europa, ar fi restabilit marele curent slăbit de la suflet la suflet și de la creier la creier și din acest curent s-ar fi născut sublima* Devenire *încă îndepărtată a unei noi omeniri,* Devenire *pe care* Oceania *ar fi adus-o brusc mai aproape.*

Costul traversării, doar o sută de franci de persoană, însemna de altfel, numai el, un miliard și două sute de milioane pe an pentru consiliul de administrație, dividende incredibile pentru acționari. La asta s-ar fi adăugat însă un alt miliard : cel realizat fără efort de docurile și antrepozitele de mărfuri de pe Oceania. *Veneau, apoi, chiriile încasate de* Societatea Dreednoughtului *pentru amplasamentele cedate Companiilor care construiseră clădiri pe întinderea plutitoare, fără a mai socoti ceea ce ar fi trebuit să producă orașul pe calea impozitelor.*

O *astfel de perspectivă, cifre adăugîndu-se altor cifre, făcea să nu mai conteze importanța capitalurilor angajate.*

Cu toate că arbora drapele în care culorile celor trei mari puteri — Franța, Anglia, Statele Unite — se contopeau, măcar de astă dată, Oceania-Pacific *continua să rămînă ancorat și amarat în Golful Gasconiei. Foarte aproape de țărm care, în acel loc, se lărgea într-un vast semicerc, el părea una cu uscatul.*

Cuprinse parcă de nebunie, acțiunile urcau totuși pînă la cote mirifice. Avînd o valoare inițială de cinci sute de

franci, ele se menţineau de o lună la patru sute optzeci de mii şi tindeau să ajungă la jumătate de milion. Acţionarii dobîndiseră averi neliniştitoare.

Oricum, ziua fixată pentru inaugurarea, sau mai curînd pentru lansarea lui Pacific-Oceania-Ville, *se apropia cu paşi repezi.*

Călători din ţările cele mai diferite, din ţinuturile cele mai îndepărtate, pe care lungi şiruri de trenuri abia izbuteau să-i ducă la destinaţie cu ajutorul a o sută de noi căi ferate, umpleau, cu un zgomot de popoare în marş, oraşele şi satele din jurul celui numit Dreednought-Havre. *Numărul lor, după mai bine de două luni de cînd debarcau de-a lungul ţărmului, era evaluat la aproape şase milioane. Şi cum vapoare din toate ţările continuau să arunce pe uscat triburi la fel de numeroase, cifra de zece milioane fu curînd atinsă.*

Experimentatele Companii, *fără să fi prevăzut întrutotul ceea ce se petrecea, luaseră măsurile cuvenite. Hotel-Palace-urile pe care le construiră cu acest prilej fură, deci,* Zgîrie-Nori *cum nimeni nu mai văzuse la New York sau în altă parte. Pe deasupra, ele lansară pe leghe întregi de-a lungul litoralului fantastice legiuni de* Vile *italiene, batalioane de* Izbe *ruseşti din lemn şi ipsos, un întreg canton de cabane elveţiene, locuinţe arabe şi hinduse,* Cule *româneşti, apoi japonezării şi chinezării fără sfîrşit, şi pînă şi corturi tătăreşti.*

Această ultimă sclipire de geniu, datorată însuşi preşedintelui prea ilustrului sindicat, D-lui du Grégeois în persoană, îl făcu să urce dintr-odată la rangul suprem — pe care nici o inteligenţă nu-l cucerise pînă atunci — la rangul de Împărat al Păcii şi Prinţ al Aurului.

Aurul acesta se precipită formidabil în casele de bani ale Societăţii şi curînd nu mai ştiură ce să facă cu el.

Totuşi, bogăţia crescînd mereu, ajungînd să prisosească — pentru că fiecare sfîrşea prin a avea partea lui — Franţa fu ameninţată de o catastrofă, cea mai cumplită din toate : a vedea cum se opreşte brusc şi fără nici o posibilitate de îndreptare întreaga activitate naţională.

Puţini oameni mai voiau să muncească. Fără a vorbi despre industriaşii şi negustorii mărunţi, care se văzură în posesia unor averi incredibile, nu exista muncitor şi meseriaş, chiar măturător de stradă care să n-aibă depozitul său în

numerar la Crédit Lyonnais *și la celelalte mari bănci. Cei prevăzători nu așteptară creșterea valorii fondurilor imobiliare pentru a cumpăra terenuri și vii, case de raport și castele, în sfîrșit, tot ceea ce ține de pămînt. Fu un adevărat jaf și le prinse bine — cel puțin pentru un timp — căci pîinea ajunse și ea la niște prețuri nebunești.*

Pustiu și posomorît, văduv de autobuze, de automobile, de trăsuri, fără nici o linie de tramvai în funcțiune, Parisul murea, stradă cu stradă.

Magazine închise și ferestre cu obloanele trase, cele mai zgomotoase căi de comunicație ale prestigioasei Capitale păreau cufundate într-un vis.

Principalele artere — Seine, Avenue de l'Opéra, Grands Boulevards — nu mai dădeau nici ele decît slabe semne de viață. Se sfîrșise : proprietari, mare și mic comerț, polițiști și apași — miniștri și autorități care, din primele momente, alergaseră acolo unde-i chema datoria — în sfîrșit, nici un om care să se respecte cît de cît și care să nu se repeadă spre torentele de aur, spre lacurile de argint și înfricoșătoarea învălmășeală de unde avea să se nască mîntuirea timpurilor noi. Căci nu va fi, de acum înainte, de lucru pentru toți și nu va avea fiecare bucata lui de pîine? Și fericirea? O dată pusă la punct problema fiziologică — o dată omul ieșit din starea de animal de povară — nu putea fiecare să-și dăruiască această fericire după nevoi și după plac, să caște la stele dacă are chef, să privească apa curgînd, să doarmă sau să viseze — să iubească? Și altceva încă : Parisul și Londra la patru zile de New York — viteza presupusă a Dreednoughtului — *nu însemna asta o comuniune cerebrală și sentimentală absolută între vechea și noua lume, o revoluție care... șirurile de* etcetera *pot să urmeze. Dar să ne fie de ajuns să știm că ziua cea mare sosi.*

Ea sosi și o mie de lovituri de tun izbucniră și-i vestiră aurora de-a lungul țărmului mării.

Cele zece milioane de răsuflări grăbite părură atunci ca o aripă de furtună trecînd pe deasupra valurilor și ridicîndu-se la ceruri într-un iureș atît de teribil, încît bolțile zdruncinate se cutremurară de trei ori.

Dar cînd sub soarele tînăr și cald al primelor zile de aprilie mulțimea văzu minunatul și indicibilul Dreednought, Oceania-Pacific-Ville, *a cărui construcție pasionase în ase-*

menea măsură, vreme de douăzeci de ani, neamurile cele mai depărtate ale Pămîntului, cînd îl văzu înaintînd și, cu întreaga lui populație, crescînd aproape la fel de înalt ca un munte mișcător pînă la marginea orizontului, o explozie de strigăte goni spre el ca un ciclon, se izbi de înaltele lui borduri și ricoșă cu un asemenea răsunet, încît fragilele Hotel-Palace-uri întîlnite în cale se mișcară o clipă din temelii.

Și Oceania-Pacific-Ville, *cu largile lui bulevarde mărginite de cireși înfloriți, de castani acoperiți de ninsoarea trandafirie a petalelor, se duse, maiestuos și divin, către era cea nouă. New-Yorkul, universul întreg îl salutară.*

Ani și ani la rînd, acest Dreednought al păcii și al fericirii purta bucuria și bunăstarea — toate satisfacțiile inimii și ale spiritului — de la un continent la altul.

Numai că...

Numai că veni o zi în care cel mai sărman dintre sărmani — atît era de mare belșugul datorat acestui Dreednought funest — ajunse stăpîn pe greutatea lui în argint și greutatea lui în aur.

Astfel încît, ici și colo, doar cîțiva înapoiați se resemnară să trudească încă.

Și astfel încît această suspendare aproape generală a oricărei activități avu drept rezultat un lucru îngrozitor. Nu mai fu pîine.

Apoi iată : un Sindicat de bancheri, putem presupune că era acelaș care construise Dreednoughtul, *îl aruncă în aer, într-o noapte.*

Drept urmare, mai întîi fu din nou pîine și apoi lumea se împărți din nou în bogați și săraci — fericiți și nenorociți.

Totuși, oameni buni, nu purtați pică acestui Sindicat.

Și fie-i țărîna ușoară acelui Pacific-Dreednought !

Paris 1911

Alexandre Macedonski

Interesul lui Macedonski față de realizările și promisiunile științei și tehnicii este dovedit încă odată de modul în care a fost conceput imensul transatlantic imaginar. Pornind de la indicația din text — „un vas lunecător, tip

Bazin" — am cercetat colecţia revistei „La Nature" şi am găsit, în numărul din 7 martie 1896, un articol cu următorul conţinut :

„Se spune că pe şantierele de construcţie din Saint-Denis, în portul de pe Sena, se construieşte un vas lunecător după sistemul d-lui Bazin. Această navă, despre care s-a vorbit mult în ultima vreme, este destinată să lunece pe apă.

. . . .

Gravura noastră reprezintă modelul vasului, construit sub conducerea inventatorului său, dl. Bazin. Vasul-lunecător este alcătuit în esenţă dintr-o platformă sprijinită pe enorme flotoare goale (...) care o menţin la circa şase metri deasupra apei. Arborii de oţel cu un diametru de 80 de centimetri, care transmit mişcarea de rotaţie elementelor lunecătoare, trec pe dedesubtul şi de-a curmezişul platformei, fiind menţinuţi de cuzineţi solizi. Pe platformă se află sălile maşinilor şi ale cazanelor, cabinele pasagerilor şi diversele servicii. Una sau două elice vor trebui să impulsioneze vasul care, lansat în direcţia dorită, va luneca literalmente pe apă, cu o foarte mică frecare" (128). Peste un an, revista revine, subliniind dificultăţile pe care le-ar întîmpina un astfel de vas pe un ocean deslănţuit (129). În sfîrşit, la 11 septembrie 1897, o însemnare precizează că încercările efectuate „n-au răspuns întrutotul speranţelor constructorilor" şi adaugă o informaţie interesantă : „Ideea de a construi un vas lunecînd pe apă nu e nouă : ziarul «The Call» din San Francisco consacră în numărul său din 20 noiembrie 1895 un articol intitulat *Pentru a luneca pe apă* descrierii unei nave care trebuia să rivalizeze ca viteză cu trenurile cele mai rapide (...) Traversarea de la New York pînă în Anglia ar putea fi efectuată în trei zile sau chiar în 48 de ore (...) Cu cilindri de 100 de picioare sau mai mult şi cu o distanţă de 4—500 de picioare între cei doi cilindri, se va evita aproape complet ruliul şi, prin urmare, răul de mare (...) din 1895, nu s-a mai auzit vorbindu-se despre acest nou vas care trebuia să revoluţioneze arta construcţiilor navale. Dorim ca lunecătorul Bazin să aibă mai mult succes decît

predecesorul său" (130). Mai mult succes în orice caz, de vreme ce a oferit unui mare scriitor punctul de plecare pentru o parabolă turnată în tiparele science fiction-ului.

În *La Nature* a găsit Macedonski şi modelul bulevardelor secţionate în tronsoane lunecînd pe şine în direcţii opuse. În numărul din 11 februarie 1899 al revistei, apărea o notă despre „drumul mergător" pregătit pentru Expoziţia universală de la Paris (126), iar peste un an se vorbea despre cele „două trotuare rulante" instalate în incinta Expoziţiei (127). Casele din piatră ponce şi, mai ales, din aluminiu, clima dirijată cu ajutorul energiei (electrice) — iată tot atîtea idei care pluteau în aer. De altfel, e greu să acceptăm despărţirea de Jules Verne pe care o afirmă nota introductivă din „L'industrie vélocipedique et automobile". Sintagma „oraş plutitor" nu poate să nu ne trezească amintirea uneia dintre *Călătoriile extraordinare*, chiar dacă „Great Eastern" s-ar fi pierdut în umbra colosalului „Oceania-Pacific-Dreadnought". Ceea ce nu s-ar fi întîmplat cu *insula cu elice* din romanul cu acelaşi titlu, apărut în 1895, spre care duc numeroase fire, începînd cu gigantismul celor două mijloace de transport maritim. O enumerare probabil incompletă a punctelor de contact trebuie să cuprindă prezenţa solului roditor, a copacilor şi a florilor, apele curgătoare, clădirile joase construite mai ales din aluminiu, pînă şi „drumul mergător", astfel descris de Jules Verne : „Unele artere mari sînt înzestrate cu trotuare mobile, acţionate de un lanţ fără sfîrşit şi pe care oamenii se plimbă cum ar face-o într-un tren în mers, mişcîndu-se odată cu el". Dincolo de asemănările de detaliu, tulburător este destinul comun al celor două orgolioase creaţii ale capitalismului monopolist. Standard-Island e distrusă ca urmare „a neînţelegerilor interne, a acestei rivalităţi între miliardari". Oceania-Pacific-Dreadnought e aruncat în aer de chiar bancherii care-i finanţaseră construcţia. În structuri narative diferite, transpare astfel aceeaşi înţelegere a rolului nefast pe care-l joacă atotputernicia banului în existenţa individuală şi colectivă, pînă la urmă în însăşi evoluţia societăţii umane.

Întorcîndu-se definitiv de la Paris în toamna anului 1913, Macedonski publică o versiune românească a povestirii, nu fără dificultăţi, după cum reiese dintr-o scrisoare datată 5 noiembrie :

„Iubite Domnule Locusteanu,

Văd că nuvella pe care v-am dat-o nu apare. Deci, cum eu nu rup mîneca nimănui, vă rog a mă încunoştiinţa cînd mi-o puteţi napoia în schimbul micei summi ce mi-aţi dat pe această nuvellă plătită cu 300 (?) lei la Paris. Dar Dv. aveţi nuvellişti şi versificatori pe cari îi numiţi aci: *„maaari prooozatori“* — aci „maaari poeeţi“ — şi eu văd că n-am ce căta între ei. Nu cred că v-am offensat personal ca să mă offensaţi în aşa mod. De altfel, eu am dat la Flacăra pentru ca să iau contact cu publicul cell mare. Văd că acest contact e rezervat numai maaarilor dv. scriitori *«eyusdem farinae»*. (sic)

Eu, iubite Dle Locusteanu, te rog să crezi că nu sunt supărat decît pe mine: văd că am rămas tot naiv. Cu toate acestea, cell pucin aceasta o voi, şi anume: nu să appar în Flacăra după moartea mea.

Al dtalle cu totul

A. Macedonski“

Scrisoarea a avut efectul scontat: povestirea a apărut în „Flacăra“ la 7 decembrie 1913, cu titlul definitiv *Oceania-Pacific-Dreadnought*. Nu e o simplă traducere: Macedonski amplifică unele paragrafe — îndeosebi pe cele de început, care descriu vasul gigant — şi micşorează altele — de pildă, pe cel privind circulaţia vehiculelor cu pedale. În 1944, incluzînd povestirea în volumul al treilea al ediţiei sale de opere macedonskiene, Tudor Vianu scrie, în studiul introductiv: „În descrierea, după modelul utopiilor ştiinţifice, a acestei nave a păcii, poetul are la un moment dat, în rîndul invenţiilor tehnice menite să sporească voluptatea pe al său *Oceania-Pacific-Dreadnought*, ideea anticipatoare a televiziunii: „Odăile mari aveau de altă parte în cîte un perete al lor nişte mari şi limpezi oglinzi în care, după o descoperire ştiinţifică industrializată şi comercializată de puţină vreme, se resfrîngeau în urma unei uşoare apăsări pe un nasture, numeroase serii de privelişti de pe diferite părţi ale pămîntului, a căror înfăţişare furată de electricitate era dusă în acele oglinzi, fără ca formele şi culorile lor adevă-

rate să fi suferit o cît de mică schimbare". (13, p. XI) * După cum ați constatat, acest pasaj nu figurează în textul francez — lucru firesc, de vreme ce editorul precizează sursa : „în *Flacăra*, III, 8, 7 Dec. 1913, de unde o reproducem". (id., p. 213) Numai că nici în revistă nu întîlnim prefigurarea televiziunii, ca și alte detalii existente doar în versiunea din *Opere III* (pînă și numele proiectantului e schimbat din Grégeois în Grigoris). Semnalînd faptul — pentru prima oară, după știința mea — într-o emisie televizată din 10 ianuarie 1981, spuneam că proveniența acestei versiuni ridică un pasionant semn de întrebare. Investigațiile pe care le-am întreprins ulterior n-au dat nici un rezultat. S-ar părea că Vianu a reprodus un manuscris inedit, obținut de la Ana Macedonski și dispărut ulterior, ca atîtea altele. În aceste condiții, datarea versiunii publicate în 1944 devine o operație aleatorie. Să vedem mai bine cum a fost receptată ea de conștiința critică a timpului.

În studiul introductiv citat, Tudor Vianu propune o motivație surprinzătoare : „Natură hedonistă, înclinată să se bucure de tot ceea ce viața poate dărui ca desfătare prin simțuri, poetul a închipuit odată un paradis al păcii, un vas uriaș plutind pe oceane și ducînd cu el o omenire beată de avuții și de plăcere". Rezumînd întîmplările care duc la aruncarea în aer a vasului, el conchide : „Utopia alegorică a lui Macedonski se încheie astfel asupra afirmării ordinei naturale și fantezia sa sarcastică ajunge să se corecteze pe sine". În viziunea aceasta reducționistă, sensurile adevărate ale povestirii se pierd sau sînt transpuse în cheia binecunoscută a păstrării statu quo-ului social, care ar fi soluția propusă de autor. Dacă Vianu pare să aprecieze implicit povestirea, Perpessicius își exprimă tranșant opinia negativă : „Cînd părăsește orizontul acesta vrăjit al aducerii aminte

* În nuvela *In secolul XXIX*, scrisă de Jules Verne în colaborare cu fiul său, Michel, și apărută inițial în numărul din februarie 1889 al revistei americane „The Forum", se vorbește despre transmiterea imaginii „cu ajutorul curenților electrici" și despre captarea ei în „oglinzi telefotice". Macedonski ar fi putut să citească textul în culegerea postumă *Hier et demain* (1910). Sau poate că a cunoscut romanele lui Albert Robida *Secolul XX* (1882) și *Viața electrică* (1892), în care ideea anticipatoare a televiziunii se întrupase în ingeniosul telefonoscop.

şi al documentului pitoresc, pentru realitatea de la doi paşi sau, prin ricoşet, pentru priveliştea svîrlită în viitor şi în utopie, Alexandru Macedonski rămîne cu mult înapoia celor mai elementare dintre darurile sale de expresie (...) în proză, e cazul schiţei *Vraja lunei* cu iluziile ei urbanistice, una din cele mai didactice compoziţiuni ale volumului şi chiar al utopicei povestiri *Oceania-Pacific-Dreadnought*, în care fantezia tehnică a lui Macedonski nu izbuteşte să acopere intenţiile fabulei. Că poate nici nu se va fi gîndit să o facă, nu este exclus, atît de patentă şi demonstrativă e nevinovata satiră (...) povestirea lui Macedonski are darul că pune în lumină una din trăsăturile fundamentale ale sufletului său : nereceptivitatea şi pînă la un punct duşmănia faţă de progresele curente ale civilizaţiei (...) nu apreciază (el, ciclistul şi unul din întîii sportmani ai velocipedei) nici autobuzele, nici automobilele, pe care le voia expulzate din incinta oraşului plutitor..." (59). Prima întrebare pe care o suscită această veritabilă execuţie este dacă, trecînd de la evocare şi pitoresc la descrierea tehnicistă, mărturisind un susţinut efort către verosimilitate, Macedonski ar fi putut folosi aceleaşi „daruri de expresie". În ceea ce mă priveşte, aş fi mai curînd înclinat să elogiez tentativa de adaptare a mijloacelor artistice la un gen abordat pentru prima (şi ultima) oară frontal. Cît despre transparenţa satirei, nu mi se pare că unele dintre *Povestirile crude* ale lui Villiers de l'Isle-Adam (*Maşina gloriei*, *Afişajul ceresc*) ar fi mai puţin „patente şi demonstrative". Acest tip de texte de mici dimensiuni urmăresc să-şi sensibilizeze cititorii nu printr-un îndelung şi deci imposibil travaliu subteran, ci prin şocul falsei admiraţii faţă de personajul sau simbolul detestat, prin situaţiile paradoxale (acumularea de bogăţie care duce la stagnare şi la ruină), prin finaluri-surpriză (vasul aruncat în aer de proprii lui comanditari). În sfîrşit, nu ştiu dacă expulzarea autobuzelor şi a automobilelor poate fi interpretată ca un semn al ostilităţii „faţă de progresele curente ale civilizaţiei", cîtă vreme ele sînt înlocuite cu un produs perfecţionat tocmai al acestor progrese : trotuarul rulant. Cu alte cuvinte, Macedonski a ţintit mai sus şi mai în profunzime. Cînd imensul Dreadnought, arborînd steagurile Franţei, Angliei şi Statelor Unite, provoacă un adevărat seism economico-social, înţelegem că avem de-a face cu un avertisment lucid împotriva primej-

diilor potențiale ale accelerării progresului tehnico-științific, într-o societate care nu poate asigura un progres moral corespunzător, transformînd un proiect grandios într-un mijloc de îmbogățire *rapidă și nesigură*. Un avertisment a cărui perenitate nu mai trebuie demonstrată.

În toate cele trei versiuni ale povestirii, un loc deosebit este rezervat aspectelor financiare ale crahului general provocat de vasul uriaș, ca un reflex al preocupărilor lui Macedonski din perioada definitivării piesei *Le fou?*. Eroul piesei, bancherul Dorval, vrea să realizeze supremația mondială a Franței prin scînteietoare manevre de bursă, menite să îngenuncheze marea finanță americană. Posedat de demonul puterii, el se identifică, în momentele cruciale, cu Napoleon, conducîndu-și operațiile bancare ca un general pe cîmpul de luptă și cunoscînd, asemeni Împăratului, Austerlitz-ul și Waterloo-ul său. Semnificative pentru înțelegerea de către autor a esenței capitalismului sînt aceste pasaje din actul I, traduse probabil de el însuși :

„...ce omoară astăzi Europa este regimul banului, care este regimul social al fiecărei țări. Într-un cuvînt, Europa moare de *americanism*.

. . . .

Vrei să știi ce sînt statele actuale ? Nimic mai mult decît niște firme industriale și comerciale. Vrei să afli politica pe care o face Franța ?... Niciuna decît cea de a găsi putința să-și scurgă în alte țări lumînările de spermanțet, săpunurile, cutiile cu muzicuțe mecanice și felurite alte nimicuri pe cari guvernul nostru le impune Turcilor, Șahului Persiei, Cambodgelui și Anamului, Indo-Chinezilor, iar mai de curînd, Marocului pe care să-l civilizăm — da — să-l reducem la aceeaș înălțime ca a noastră, să-l înzestrăm cu notari judecătorești, cu advocați, cu chioșcuri de necesități publice și cu poliție de moravuri... Nu te revolta, te rog, toate aceste lucruri sunt de o mare însemnătate, foarte demne de secolul al XX-lea în tot cazul..." (85)

Ochiul acesta lucid nu se deschide pentru prima dată asupra unei realități detestate și detestabile. În *Noaptea de februarie* (*Literatorul*, februarie 1882), poetul intona același cîntec aspru, dar pe strune romantice :

„A ! Civilizare ! Secol de progres şi industrie,
Ai maşini de aburi duse, şi cu trăsnetul te joci,
Secol plin de prevedere, secol de filantropie,
Tu ai întrecut desigur ale Romei vechi epoci,
Împărat atotputernic, pe uscat ca şi pe valuri,
Îţi îndeplineşti menirea şi nu am de zis nimic,
Dai femeilor calvaruri şi poeţilor spitaluri,
Secol de filantropie, cine zice că eşti mic ?"

Persistenţa atitudinii critice într-o arie temporală care se confundă aproape cu aceea a creaţiei macedonskiene constituie măcar una dintre explicaţiile unui evident paradox. Scriitorul convins că descoperirile lui vor ului universul pare nereceptiv la realizările şi promisiunile progresului, îndată ce se întoarce la uneltele sale — pentru că Nicu Dereanu se stinge în mizerie, Pandele Vergea înnebuneşte, Odorescu este eroul unei mistificări, superbele construcţii edilitare din *Vraja lunei* se dovedesc a fi o iluzie, iar „spăimîntătorul şi minunatul Dreadnought al păcii" duce omenirea la un pas de catastrofă. Cum să ne explicăm această disociere şi cînd să-i acordăm credit lui Macedonski ? Cînd lansează noi ipoteze despre natura electricităţii şi a luminii sau cînd îmbrăţişează agnosticismul în *Astronomie* :

„Prin legi ce sunt bazate pe calcule profunde
Raţiunea omenească Eureka a strigat
Crezînd a înţelege neînţelesul haos,
Dar a văzut îndată că n-a aflat nimic".

şi în *M-am dus departe* :

„Cărări în van croitu-mi-am prin stele,
Zădarnic zborul în sus mi se tot duce,
Nu le pricep, nu mă pricep nici ele". ?

Cînd îşi mărturiseşte admiraţia faţă de „recordul înalt" al lui Aurel Vlaicu sau cînd ricanează, în *L'Homme-Oiseau* :

„Pour son cent vingt à l'heure, et pour ce qu'il endure,
J'y vais de mon sonnet ; seulement, si ça dure,
Les records vont, bientôt, en faire un brave oison".?

În fine, cînd stigmatizează „secolul de filantropie" sau cînd exclamă, atins de aripa unei nobile porniri socialist-utopice, în *Accente intime* (*Literatorul*, 30 martie 1880) :

„De cîte ori în taină, creînd o lume-ntreagă,
Distrug pe cea reală, rup lanțul ce mă leagă,
Și pentru alte zile mă simt că sunt născut :
Familii, țări, fruntarii, le șterg prin cugetare,
Și ridicînd pe tronu-i familia cea mare,
În patrie comună văd globul prefăcut !" ?

Concluzia cea mai nedreaptă ar fi că aceste manifestări contradictorii trădează lipsa oricărei convingeri. De fapt, Macedonski era sincer în ambele ipostaze, care ilustrează continua lui pendulare între realitate și himeră. Dar visul generos e circumscris la sfera invențiilor și a teoriilor „științifice", luciditatea fiind în genere rezervată operelor de ficțiune. Fără să știe, Macedonski își urmează și în această privință modelul de multilateralitate, Charles Cros : poetul-inventator este și autorul unor proze aparținînd science fiction-ului *avant la lettre*. *Știința amorului* (1874) pare desprinsă din *Povestirile crude* ale lui Villiers de l'Isle-Adam — numai că pînă la apariția lor va trece mai mult de un deceniu. În schimb, *Ziarul viitorului* (1886) este influențată evident de *Secolul XX* al lui Robida, chiar dacă detaliile anticipative sînt inedite. Exceptînd aceste șarje caustice, Charles Cros rămîne însă poetul căruia știința îi deschide orizonturi fără sfîrșit. Dar nu ideea aceasta o exprimă Macedonski, în *Avînt* („Literatorul", iulie 1882) :

„El vede armonia din lumile eterne,
Pricepe nesfîrșitul ș-al totului mister ;
Materia în față-i se fierbe și se cerne,
Urmează în adîncuri cometele ce pier ;

Știința grănițată o calcă în picioare...
Atomele iau viață, le simte cum trăiesc...
Le-aude bucuria sau lunga lor plînsoare
În vecinica mișcare pe care-o-ndeplinesc". ?

Şi dacă autorul broşurii *Studii asupra mijloacelor de comunicare cu planetele* (1869) celebrează ideea pluralităţii lumilor locuite în tonalitatea minoră a *Sonetului astronomic* :

„Nous marchions, toi pendue à mon bras, moi rêvant
A ces mondes lointains dont je parle souvent"

sau în acordurile ample ale *Viziunii marelui canal regal al celor două mări* :

„Mars, la planète austere ou règne la science,
Nous salue. Ils ont vu le trait bleu sur la France.

Un point brillant, rythmé, par un vouloir secret
Dans ce monde lointain, apparaît, disparaît.

Devine, géomètre et reponds, astronome !
Qu'ils sachent que chez nous le Verbe s'est fait Homme.

Leur génie en canaux si nombreux est inscrit !
Il se sont dit : „Sur Terre aussi règne l'esprit".

Macedonski o sintetizează astfel, în *Legi şi Cugetări* :

„Universurile sînt multiple şi infinite. Ele sînt deasemenea diferite. Ele sînt, în sfîrşit, ceea ce le face să pară numărul infinit al organismelor prin care se manifestă".

În poemul-testament *Inscripţie,* Charles Cros evocă ansamblul cercetărilor şi descoperirilor sale, printre care şi pe cele privind „secretele luminii". Această nouă consonanţă cu preocupările lui Macedonski se referă la Capitolul V, *Acţiuni mecanice ale luminii,* din studiul *Principii de mecanică cerebrală.* Cros propune efectuarea unor experienţe în întuneric şi în vid (!) pentru a vedea dacă lumina acţionează asupra materiei, provocînd o „deplasare prin reflecţie", vibraţia unei lame metalice bine lustruite sau a unei membrane argintate (106). Ultima strofă a poemului face apel la posteritate — demnul şi tragicul apel al atîtor neînţeleşi :

„Et les hommes, sans ironie,
Diront que j'avais génie".

Avînd un alt temperament — şi o altă statură poetică! — Macedonski îşi clamează credinţa în recunoaşterea meritelor sale într-un *Epigraf* de o solemnitate profetic — vindicativă:

„Dar cînd patru generaţii peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşe rece,
Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin
Ş-al meu nume, printre veacuri, înălţîndu-se senin,
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească,
Cît vor fi în lume inimi şi o limbă românească".

Posteritatea n-a aşteptat să se împlinească sorocul propus. În 1941, la numai două decenii de la moartea scriitorului, G. Călinescu îl aşeza în panteonul literaturii noastre: „Cîte strofe din opera lui Macedonski rezistă sînt ale unui poet mare, tot aşa de mare ca şi Eminescu, în punctul cel mai înalt atins" (105, p. 527). Am încercat să adaug prea îndreptăţitei străluciri postume luminile datorate unor preocupări şi izbutiri complementare, continuînd analiza întreprinsă de primii cercetători ai complexului univers macedonskian. Paginile acestea reprezintă doar un început.

ŞTIINŢA ÎNSEAMNĂ PUTERE

Înainte de a-şi încerca norocul în science fiction, Victor Anestin desfăşurase o laborioasă activitate de cronicar ştiinţific la *Foaia populară*, orientată mai ales spre popularizarea disciplinei căreia i-a închinat întreaga sa viaţă. Cîteva titluri revelatoare: *Cerul şi contemplatorii săi* (31 mai 1898), *Planeta Marte* (6 iunie), *Luna* (21 iunie), *Spre alte lumi* (13 septembrie). La 1 noiembrie, el se lansa într-o întreprindere mult mai ambiţioasă, publicînd pe două coloane articolul cu pretenţii analitice *Romanul ştiinţific*. Lectura lui ne va îngădui să cunoaştem punctul de vedere dominant al sfîrşitului de secol în privinţa relaţiei ştiinţă-literatură:

„Felul acesta de roman nu e nou, încă din vechime s-au scris adevăruri ştiinţifice pe tema unui roman.

În zilele noastre, el a luat însă un mare avînt, şi aceasta din cauza noilor descoperiri ştiinţifice.

Pluralitatea existenţei lumilor, *de spiritualul Fontenelle, este un roman ştiinţific, cu toate că acţiunea e lipsă şi nu există nici o intrigă. Este roman ştiinţific însă, prin faptul că Fontenelle descrie adevărurile ştiinţei, mai mult cu imaginaţiunea sa.*

În secolul nostru însă, romanul ştiinţific a ajuns la cea mai deplină dezvoltare a sa.

Genul acesta de roman, place tuturor, atît celor cari au puțină cultură, cît și celor culți.

Celebri sînt însă numai doi scriitori în acest gen, și anume : Jules Verne și Flammarion. Jules Verne se bucură de cea mai mare popularitate : nu e om care să nu fi citit unul din romanele sale.

Flammarion e însă citit mai cu seamă de cei culți.

În fond, amîndoi urmăresc același scop : vulgarizarea științelor.

De aceea vom da mai jos o încercare de clasificare, în care nu se va cuprinde numai cei cari au încercat să vulgarizeze știința prin romane, ci și acei, prin descrieri populare, cu un stil plăcut și inteligibil.

Vulgarizatorii științelor se împart, după noi, în trei clase :

1) a acelor cari voiesc să vulgarizeze o știință sau mai multe științe pe care ei le cunosc perfect — dar nu au darul de a te face să simți cu ei, nu știu să arate rezultatele științei, curate de orice detalii tehnice.

Așa, de exemplu, un Arago, Comte, Guillemin, Figuier *și poate chiar și* Humboldt.

2) aceea a profanilor, cari într-un timp oarecare pot să-și înmagazineze în creierul lor rezultatele unei științe, cu cari ornează canavaua unui roman.

Fiindcă în acest caz știința nu joacă decît un rol secundar, imaginațiunea avînd loc în primul plan, scriitorii de acest fel vor fi acei cari vor avea mai mult succes.

Așa Jules Verne, Boussenard, Jules Gros *etc.*

3) aceea a vulgarizatorilor, cari posedă în întregime și perfect știința ce vor să vulgarizeze, și sînt dublați și de un bun literat care știe să-și noteze impresiunile.

Flammarion *e unul dintre cei dintîi.* Jules Verne *ar avea loc într-această clasă, numai întru cît privește geografia.*

Cine citește pe Jules Verne, îl admiră ; cine înțelege pe Flammarion, îl idolatrizează.

Jules Verne lasă imaginațiunea lui cea vie să comită multe greșeli în contra științei, Flammarion nici o dată. Chiar dacă i se întîmplă să clădească ipoteza, aceasta o face numai pe temeliele adevărurilor științifice.

Jules Verne se bazează mult pe comic și pe situațiuni caraghioase; afară de aceasta pe el îl preocupă, înainte de orice, acțiunea; personagiile lui sînt numeroase și veșnic în mișcare.

In Flammarion din contră, două sau trei persoane îi ajunge pentru a forma schema unui roman; personagiile lui nu se agită ci admiră, contemplă, trăesc cu gîndul în alte lumi.

Personagiile lui J. Verne sînt pămîntești, ale lui Flammarion sînt extraterestre.

Jules Verne are cunoștințele unei enciclopedii «à la portée de tout le monde», Flammarion posedă profunzimea filozofiei cosmosului și a infinitului.

In sfîrșit, ceea ce-i desparte mai mult de cît orice, este stilul.

Pe cînd cel dintîi își confecționează romanele, cu multă neîngrijire stilistică, Flammarion — deși a scris mai mult decît Jules Verne — are un stil splendid.

Jules Verne e pentru copii și pentru cei care vor să se distreze, obosiți de ocupațiuni prea grele; Flammarion e pentru cei cari vor să judece și să înțeleagă. Din nenorocire, pare că o parte din cei cari citesc au rămas tot la Jules Verne.

Intrucîtva Humboldt se apropie de Flammarion, exceptînd romanele acestuia din urmă. Cosmos *al lui Humboldt prețuiește mult pentru acei care vor să înțeleagă lumea și fără ajutorul acelor schele, numite matematici.*

Ar fi de dorit însă ca acei editori cari scot Biblioteci de popularizare *să nu uite și această ramură a literaturei, care are totdeauna ca auxiliari: știința și filozofia.*

Cer iertare celor prea practici; însă omenirea nu a ajuns încă la izgonirea oricărui ideal, și romanele științifice au de scop, pe lîngă de a face cunoscute ramurile științei, și pe acela de a duce gîndurile noastre către ipoteze ce poate odată se vor realiza și care, deocamdată, ne fac viața mai plăcută". (35)

În foarte interesantul său studiu, *Literatura S.F.*, Florin Manolescu scrie despre acest articol, pe care-l reproduce parțial, că este „Cel mai important și mai complet manifest teoretic al literaturii S.F., înainte de cel de al doilea

război mondial..." (14, p. 205). O caracterizare generoasă, chiar prea generoasă de vreme ce Anestin identifică romanul științific cu popularizarea (cum observă chiar Florin Manolescu), considerînd că *Pluralitatea existenței lumilor* * ar intra în categoria discutată „cu toate că acțiunea e lipsă și nu există nici o intrigă". De altfel, în cadrul comparației destul de cuprinzătoare dintre Jules Verne și Flammarion **, Anestin incriminează tocmai ceea ce ne determină să vorbim despre science fiction ca despre un gen literar : imaginația vie, importanța acordată acțiunii, numărul mare de personaje dinamice, „pămîntești", comicul și situațiile „caraghioase"... Cît despre „neîngrijirea stilistică", Anestin citise poate operele verniene în tălmăciri îndoielnice sau nu cunoștea încă destul de bine limba franceză, pe care o învăța singur (51), pentru a le aprecia calitățile în original.

Să nu trecem mai departe fără a spune că atitudinea ostilă sau ambiguă față de Jules Verne nu constituie o excepție în epocă. Într-o „recensiune" din 1897, Ilarie Chendi îi reproșează... abuzul de cunoștințe, didacticismul, situîndu-se pe o poziție opusă celei a lui Anestin : „Precum romanele lui Walter Scott au fost date uitării din pricina tendinței prea sforțate de a învăța și moraliza, astfel se uită și romanele mai noue numite «scientifice» sau didactice. Romanele lui Jules Verne aparțin acestei categorii. În toate găsim înjghebată o mare cantitate de sciință. Deosebirea între el — care e fără îndoială un scriitor de mare talent — și între alți romancieri este că formele în cari își îmbracă materialul sînt *interesante*. Materialului sec îi dă viață organică, sciinței îi dă rolul de a distrage. Succesele ce Verne a secerat prin romanele sale sînt datorate exclusiv formei. Trăinicie însă nu s-a asigurat romanele sale" (43). Cred, de altfel, că Anestin îl cobora pe Jules Verne mai ales pentru a-l înălța pe idolul său, Flammarion, ale cărui cărți îi tre-

* De fapt, *Dialoguri despre pluralitatea lumilor locuite*

** ...inițiată în aceeași revistă, cu jumătate de an în urmă : „La noi sînt foarte mulți cititori cari îl preferă în această ramură pe Jules Verne. De ce ? Fiindcă Jules Verne e un autor cu totul fantezist și care își bate joc de datele științei. Deosebirea între el și Flammarion e că, cel dintîi nu e un savant, el își apropriază într-un scurt timp rezultatele unei științe, pe care va broda canavaua unui roman". (95)

ziseră și cultivaseră entuziasmul pentru nobila disciplină a Uraniei și care avea să-l îmbărbăteze în 1907, dîndu-și încuviințarea ca proiectata societate astronomică română să-i poarte numele :

„Să nu vă ascundeți însă, scumpe d-le Anestin, că întreprindeți o operă grea, care va obliga la o perseverență constantă și neobosită. E mai ușor să întemeiezi o societate, decît să-i asiguri viața ei.

Vă veți lovi de mii de piedici, mai mult, sau mai puțin neprevăzute. Iubirea d-v. pentru știință și energia d-v. vor triumfa însă.

. . . .

Curaj, deci. Opera d-v. va avea aripi ! *sic itur ad astra*"

Vă strîng mîna,

Camille Flammarion
Mare ofițer al „Stelei Române" (131)

După această lungă paranteză, mă întorc la caracterizarea articolului lui Anestin pentru a spune că, după opinia mea, dacă poate fi vorba despre un manifest teoretic al literaturii S.F. înainte de cel de-al doilea război mondial, el trebuie căutat în altă parte. Elemente ale unui asemenea program pot fi găsite, de pildă, într-un articol citat de Florin Manolescu : *O nouă orientare a literaturii științifice.* Afirmînd că lucrările la care se referă sînt „destinate a procura senzațiuni de artă bazate pe ipoteze științifice" (63), autorul nu numai că înlătură semnul de egalitate dintre literatură și popularizare științifică, dar și propune o definiție de bun-simț a science fiction-ului.

Și opiniile lui Victor Anestin ?... Din fericire, scriitorul și teoreticianul nu se confundă. Micul „roman original" *In anul 4000 sau o Călătorie la Venus*, „acordat, în fascicule, ca supliment gratuit, la cea mai răspîndită revistă săptămînală *Foaia populară*" și publicat sub o formă de carte, în 1899, de editura revistei, dovedește o imaginație vie, care nu se ferește „să comită multe greșeli în contra științei", are acțiune, două (e adevărat, numai două !) personaje pămîntești

şi chiar situaţii caraghioase, de un umor poate involuntar. Îngăduindu-mi o mică malitie, aş spune că nu lipseşte nici „neîngrijirea stilistică"... Rezumatul ne va lămuri temeiurile acestor afirmaţii.

Romanul „e făcut în formă de jurnal", prima însemnare fiind datată „1 aprilie 4000". Sub semnul şi acoperirea farsei, Anestin vehiculează cîteva idei surprinzătoare în contextul momentului şi locului apariţiei. În secolul 40, oamenii sînt liberi — dar conduşi cu mînă de fier de douăzeci şi cinci de savanţi alcătuind o aristocraţie tehnocratică neereditară. Femeile sînt egale cu bărbaţii — dar „iubirea e şi ea schimbată", sentimentalii şi pesimiştii de ambele sexe fiind închişi în „clădiri şi grădini mărețe" şi împiedicaţi să procreeze. „Morala noastră e *ştiinţa*" spune Asales, autorul jurnalului şi morala aceasta „justifică" acţiunile represive de mare anvergură : „Posedăm puterea electricităţii, cu ea în cîteva răscoale am supus omenirea întreagă". Puterea electricităţii animă însă şi „aeronefele şi aeroplanele" terestre. Ea va face cu putinţă şi o călătorie interplanetară spre Venus, cu 300 de kilometri pe secundă.

Întrucît „maşina nu poate da un volum de aer suficient" decît pentru două persoane, vor pleca Asales şi Saitni (cvasi-anagramă a numelui lui Anestin). Maşina „E de o formă eliptică, mai subţiată către partea dinainte ; în partea de la urmă sînt grămădite puternicele acumulatoare electrice. În mijlocul proiectilului se află o cameră îngustă şi tapetată cu un strat dens de bumbac. Ca să ne întreţinem în bună sănătate, va trebui să luăm multe cutii cu pastile (...) Cîteva pastile nouă ne ajung o zi sau două (...) De fiecare parte a proiectilului, cu care vom călători şi care nu măsoară mai mult de 7 metri în lungime şi 3 m în lărgime sînt practicate nişte ferestre duble, care ne permit să studiem vecinătăţile". Prin aceste ferestre, cei doi călători observă strălucirea deosebită a stelelor, în lipsa atmosferei. Ei au senzaţia că „timpul nu mai există".

În apropierea ţintei, cosmonavigatorii micşorează viteza „slăbind intensitatea curenţilor care se duceau şi veneau de la un capăt la celălalt al proiectilului" şi cad într-o mare venusiană, de unde sînt scoşi de oamenii-păsări. Aerul e la fel ca pe Pămînt, dar căldura e foarte mare. Oamenii-păsări,

care au aripi în loc de brațe, îi duc la stăpînii planetei: „Adevărații Venusieni ne semănau întocmai, numai pielea le era prea roșiatică și în general toți aveau ochii extrem de mici. Nasul lor era, fără deosebire, acvilin și adus (...) aveau mîini ca și noi, dar foarte subțiri și noduroase. Picioarele le erau de asemenea extrem de subțiri (...) Erau urîți cu toții (...) dar erau foarte simpatici". Venusienii au hărți amănunțite ale Pămîntului, întocmite cu ajutorul unor aparate optice de o mare simplitate aparentă: „...un fel de sticlă curioasă. Tăiată într-un mod geometric cu totul ciudat (...) mărea sau apropia un obiect de 2000 de ori". Învățîndu-le limba, oaspeții află că venusienii sînt asexuați și că se înmulțesc injectîndu-și în piept „o substanță protoplasmică, pe care după o lună o scot afară cu multă îngrijire și o depun într-un fel de urnă". În ceea ce privește nutriția, „În fiecare lună se injectează cu o substanță și le e destul pentru o lună. Ce e drept, aerul ajută foarte mult la aceasta, căci conține materii care introducîndu-se în plămîni, nu numai că curățește sîngele dar îl și nutrește". Întrucît nu sînt și nu au fost niciodată diferențiați prin religie, rasă sau obiceiuri, venusienii nu știu ce înseamnă războiul. Pe Venus nu există legi, industrie, comerț. Literatura și artele sînt necunoscute, „Căci dragostea și războiul lipsind, lipsesc și cele două elemente puternice ale poeziei". Venusienii nu au nici o religie, dar sînt convinși că formele naturii se află într-o continuă transformare. „În nemurirea sufletului nu au crezut niciodată și iarăși nu i-am putut face să înțeleagă bine cum oamenii și-au făcut asemenea ipoteze". Fără să aibă o morală scrisă sau vorbită, „toți erau binevoitori unii cu alții".

Silansis îi invită pe cei doi pămînteni la o serbare a oamenilor-păsări, mijloacele de locomoție ale venusienilor, care sînt ființe sexuate ovipare. La serbare — o luptă aeriană între mii de purtători de lumini — Saitni cunoaște o femeie-pasăre. Vulcanul Klani erupe. Purtați de oameni-păsări, pămîntenii și Silansis coboară în craterul unui vulcan stins. Asales ține o conferință despre Pămînt, completat de Saitni, care critică stările de lucruri terestre. În timpul unei călătorii, descoperă că pe Venus nu există mamifere. Arborii și plantele au dimensiuni colosale și o mare elasticitate. Munții sînt foarte înalți, pînă la 12.000 de metri. Saitni se pierde și, găsit de oamenii-păsări, e adorat ca zeu.

Încep pregătirile de întoarcere, cu toate că Saitni e îndrăgostit de femeia-pasăre. Acumulatorii sînt încărcaţi cu electricitatea din atmosferă. Silansis crede că, mai tîrziu, va putea ajunge şi el pe Pămînt. Se înţeleg ca „mai înainte cu cîteva luni de plecare, să ne avizeze prin oarecare semne, de exemplu formarea unei imense linii geometrice pe o scară întinsă. Cu instrumentele noastre perfecţionate, am putea distinge foarte bine acele semne şi ca să nu rămîie îndoială asupra lor, venusienii vor schimba necontenit acele forme, vor face cercuri, pătrate, paralelograme etc."

Mărturisindu-şi din nou dragostea, Saitni e întrebat de Asales :

„— Şi ce sperai tu Saitni de la o fiinţă astfel organizată ? Nu ştie nici limba venusiană să vorbească.

— Da... dar ne înţelegem mai bine decît în orice limbă.

— Bine... dar din punctul de vedere fiziologic...

— Mi-a dat tot ce o fată poate să dea.

Rămăsei înmărmurit :

— Dar legile naturii sînt călcate ! exclamai eu.

— Ce legi !... ce natură !... două fiinţe de sex diferit, care se înţeleg şi se iubesc... e oare vreo lege care să oprească lucrurile naturale ? Legile le-am dat noi în închipuirea noastră naturii pentru a ne împiedica singuri fericirea".

Pînă la urmă, sentimentul datoriei învinge. Pămîntenii pornesc spre casă, mîngîindu-se cu speranţa că „Poate într-o zi locuitorii planetelor care formează cortegiul Soarelui nostru vor putea fi în continuă corespondenţă. Mercur, Venus, Pămîntul, Marte şi multe din micile planete şi din sateliţii planetelor mari sînt locuite. Planetele cele mari abia acum conţin desigur germenii vieţii omeneşti. Jupiter e dejà în epoca lui terţiară..." Corespondenţa interplanetară poate fi şi un fapt al istoriei cosmice : „Mai adineauri cînd am zis că noi sîntem cei dintîi care călătorim prin aceste paragini am zis-o numai în ceea ce priveşte planeta noastră. Poate omenirile ce ne-au precedat pe alte pămînturi au fost mai înainte, poate au comunicat planetele unele cu altele cu mai multă înlesnire". Intîlnirea cu o cometă supraîncarcă acumulatorii. Viteza creşte peste măsură. Proiectilul trece pe lîngă Pămînt şi ajunge pe Marte : „Vom vedea însă aceasta într-alt volum pe care îl com consacra numai şederii lor acolo..."

În finalul romanului, sîntem înştiinţaţi că, pe Pămînt, „Într-o noapte, locuitorii cei mai inteligenţi, luînd iniţiativa, au distrus toate maşinile şi aparatele electrice cu care cei 25 dominau mulţimea..." Familiile savanţilor au fost cruţate, „cu condiţia ca niciun membru al lor să nu se mai ocupe cu ştiinţa". Sentimentalii şi pesimiştii au fost eliberaţi din închisorile lor aurite. Drept rezultat, „În cîţiva ani populaţia se îndoi (...) În sufletul tuturor puteai citi ca într-o carte «Iubire... iubire veşnică şi dispreţ nemărginit pentru recea natură cu legile ei inflexibile.»"

Spaţiul acordat prezentării e justificat nu numai de raritatea relativă a textului, * ci mai ales de dorinţa de a cuprinde cît mai multe dintre ideile ştiinţifico-fantastice pe carte «Iubire... iubire veşnică şi dispreţ nemărginit pentru fondul itinerant al genului, dar prezenţa lor dovedeşte o bună cunoaştere a lucrărilor străine reprezentative. Cosmonava electrică apare, de pildă, în romanul lui Louis-Guillaume de La Follie, *Filozoful neînfumurat sau Omul rar, lucrare fizică, chimică, politică şi morală, dedicată savanţilor* (1775). În 1894, marele chimisit Marcelin Berthelot vorbea despre alimentaţia sintetică sub formă de mici tablete azotate. De aici pînă la pastilele din roman... În 1896, Jean Richepin îşi imagina, în *Monstrul*, că în secolul 30 oamenii se vor hrăni prin injecţii, iar Pierre de Sélènes scria, în *O lume necunoscută. Doi ani pe Lună* : „Elementele indispensabile vieţii, oxigen, carbon, hidrogen, azot, pătrundeau în organismul lor (al seleniţilor) în stare gazoasă..." Comunicarea cu ajutorul formelor geometrice fusese propusă, printre alţii, de matematicianul şi astronomul Karl-Friedrich Gauss, în prima jumătate a secolului... Să nu-l copleşim însă pe Anestin sub aceste referiri, care indică precedenţe şi nu neapărat împrumuturi, şi să-i recunoaştem originalitatea în ceea ce priveşte dragostea cosmică. E adevărat că Charles Cros descrisese o idilă între un pămîntean şi o... venusiană încă în 1872, în povestirea *O dramă interastrală*, dar pro-

* În 1968, cînd lucram la antologia *Vîrsta de aur a anticipaţiei româneşti*, n-am găsit romanul în marile biblioteci bucureştene (34, p. 93). Ulterior, l-am depistat la Braşov şi l-am putut cerceta, datorită amabilităţii colegiale a lui Voicu Bugariu.

tagoniştii rămîneau despărţiţi de milioane de kilometri, pe cînd femeia-pasăre îi dă lui Saitni „tot ce o fată poate da". Dacă nu mă înşel, este pentru prima oară în istoria science fiction-ului că „lucrurile naturale" sînt tratate fără falsă pudoare. Original este Anestin, cel puţin în cîmpul literaturii noastre, şi în viziunea anti-utopică asupra viitorului omenirii. Dictatura tehnocratică, abolirea iubirii şi a familiei („Copiii sînt ai tuturor..."), genocidul „umanitar" (copiii sentimentalilor şi ai pesimiştilor sînt ucişi „prin diferite mijloace ştiinţifice chiar în sînul mamelor, fără însă să ştie ele") — toate acestea sînt teme exorcizate în numeroase texte ale sfîrşitului de veac, dar nu cu incisivitatea celui în discuţie.

Trimiţîndu-şi eroii pe Marte, Anestin făgăduia cititorilor că le va înfăţişa aventurile într-un alt volum. Am căutat un timp volumul, pînă ce am descoperit în numărul din septembrie 1912 al revistei *Orion* o notă lămuritoare : „În anii adolescenţei am tipărit şi eu un roman astronomic * «O călătorie pe planeta Venus». Fireşte nu l-aşi mai retipări, sunt multe pasagii cam naive poate, dar are meritul bietul meu roman de a fi cel dintîi în ţară la noi, ca dată, bine înţeles. Pe de altă parte îmi pare rău că am lăsat pe călătorii mei Pămînteni în spaţiu, în drum spre planeta Marte, rătăcesc şi acum sărmanii, dar urmarea n-am mai scris-o. Sunt interesante romanele astronomice, dar adevărul astronomic pur e mai interesant şi viaţa e aşa de scurtă !" Morbul literaturii e însă mai puternic decît astfel de reticenţe. În 1914 apare o nouă „poveste astronomică", *O tragedie cerească*.

Asemeni multor contemplatori ai cerului din primele decenii ale secolului nostru, Anestin credea în existenţa vieţii pe planetele sistemului solar. Într-o broşură din 1910, el face o scurtă expunere de motive : „...din punctul de vedere filozofic şi ştiinţific, e cu totul absurd să crezi că numai pămîntul e locuit. Marte şi Venus *ar putea fi locuite* şi poate şi sunt, — şi e mai cuminte să fii de această părere, de cît să dai numai planetei tale această importanţă, sub cuvînt că locuieşti şi tu pe ea" (98, p. 15). Geocentrismul şi

* Nota începe prin a elogia capitolele din „romanul astronomic" al lui H. Stahl, publicate în revistele literare.

antropocentrismul sînt respinse cu fermitate şi într-o recenzie din 1912 a cărţii abatelui Th. Moreux, *Celelalte lumi sînt locuite?* : „În acest nou volum, autorul încearcă nici mai mult, nici mai puţin decît să reînvie o veche ipoteză, pe care ştiinţa o înmormîntase demult, aceia că Pămîntul nostru are o situaţiune cu totul specială în univers, nu numai în sistemul solar şi de aceia e locuit (...) Şi pentru ce Pămîntul pe care din întîmplare îl locuim noi şi abatele Moreux, are o omenire ? Autorul nu spune motivele, dar le ştim de la alţi jezuiţi, cari sunt mai sinceri şi cari le expun, motive pur religioase şi cari nu-şi au rostul lor în astronomie. E bine deci ca cei cari vor citi noua scriere a abatelui Moreux, să-şi aducă aminte că autorul e legat de o anumită credinţă ce-l împiedică de a scoate din rezultatele astronomiei moderne, concluziunile cele mai apropiate de adevăr în ceea ce priveşte pluralitatea lumilor locuite" (99). Anestin îşi îndreaptă deci din nou privirile spre Venus, alăturînd tema vieţii şi civilizaţiei extraterestre de aceea a sfîrşitului Pămîntului, eveniment considerat tot din unghi ştiinţific.

Într-o cronică din 1898, redactorul *Foii populare* îi liniştea pe cititorii înfricoşaţi de posibilitatea întîlnirii cu fragmentele unei foste comete. În 1899, el evoca posibilitatea unei alte catastrofe cereşti : „Se ştie că în spaţiu, pe lîngă corpurile luminoase *cari ard depărtărilor*, mai sînt multe altele întunecate, sori stinşi, cari duc cu ei un imens cortegiu de planete în sînul cărora dorm fostele lor omeniri. — Ei bine, sînt milioane de asemenea corpuri cari rătăcesc în infinit, întocmai ca un biciclist fără felinar, şi care dînd peste pămînt, ne-ar face să asistăm la un frumos spectacol, sau mai bine zis nici nu l-am putea observa ; iuţeala pămîntului şi iuţeala corpului străin, combinate, ar preface imediat cele două corpuri într-un singur şi imens glob de foc". (96) Despre astfel de posibile coliziuni e vorba şi în cîteva articole din *Orion* (97, 111). După cum arată autorul, noul său roman porneşte de la ipoteza lui Ebert privind posibila pătrundere în sistemul solar a unei stele întunecate (36). Să vedem cum este exploatată din punct de vedere romanesc această ipoteză.

În anul 3000, marele astronom venusian Asales (se pare că Anestin ţinea la acest nume, de vreme ce l-a transferat din primul său roman, atribuindu-l unui personaj cu o altă

identitate planetară) descoperă un astru stins care se apropie cu 400 de kilometri pe secundă. Mai tînărul său coleg, Ralta, efectuează calculele necesare şi află că acest enorm corp întunecat va provoca grave perturbări, determinînd trecerea Pămîntului pe un făgaş cometar, care-l va duce dincolo de orbita lui Saturn şi expulzarea lui Marte din sistemul solar. Cele două planete sînt socotite însă ca fiind nelocuite. Doar Aldin, discipolul lui Ralta, crede în existenţa unei omeniri pămîntene. Opinia lui este împărtăşită de marele fizician Vasi, care intră în legătură cu marile institute ştiinţifice terestre prin telegrafie fără fir, aflînd că există şi marţieni, cu o civilizaţie şi mai înaintată. Cele două lumi condamnate vor să transmită venusienilor cunoştinţele acumulate timp de milenii.

Unde au ajuns urmaşii noştri din anul 3000 ? Ei cunosc două planete dincolo de Neptun (Pluton a fost descoperită în 1930 !), comunică din T.F.F. cu marţienii de trei sute de ani, utilizează energia solară şi electricitatea extrasă din atmosferă, luminează noaptea suprafeţe întinse cu lumina captată în timpul zilei (vă amintiţi „utopia" lui Macedonski ?), văd la distanţe mari cu ajutorul telegrafiei fără fir, ştiu să prelungească viaţa cu zeci de ani, au săpat un puţ adînc de treizeci de kilometri pentru a cunoaşte interiorul planetei. Dar cea mai remarcabilă descoperire a lor abia urmează : „În fizică, ei au izbutit să dea de rost constituţiei materiei, ba în prezent se folosesc de puterea intraatomică (...) Au întrebuinţat această putere extraordinară şi în războaie, dar din cauza efectelor ei dezastruoase, statele au făcut o convenţie prin care s-au obligat să nu se mai folosească de ea decît numai în scopuri ştiinţifice". Să ne oprim o clipă, pentru a ne reaminti că *O tragedie cerească* a apărut la mijlocul lunii februarie 1914, în acelaşi an cu *Lumea eliberată* a lui H. G. Wells, în care, afirmă Jacques Bergier, „bomba atomică a explodat prima oară" (39, p. 357). Nu e vorba de a stabili o prioritate de cîteva luni, mai ales că utilizarea energiei conţinute în materie în scopuri distructive fusese întrezărită cu aproape două decenii în urmă, în romanul lui Robert Cromie, *Trăsnetul judecăţii de apoi* (1895). Să recunoaştem însă viziunea profetică a lui Anestin, care continuă : „Pămîntenii, pentru mijloacele lor de locomoţiune,

nu întrebuinţează decît această putere, căci sunt stăpîni să dezintegreze atomii mai iute, sau mai încet, după cum au nevoie. De aceea aerul lor e populat de imense vapoare, cari pot să transporte greutăţi neînchipuite (...) În ultimii ani se studia mijlocul de a vizita Luna, satelitul Pămîntului, întrebuinţîndu-se puterea intraatomică, dar nu s-a ajuns încă la rezultate sigure".

„Satan", cum a fost numit astrul întunecat, se apropie tot mai amenințător, declanşînd, pe Pămînt, *clipe de groază* (titlul capitolului IX). Marţienii îşi aşteaptă sfîrşitul cu demnitate. Iar pe Venus *reapar fantomele trecutului* (titlul capitolului X), politicienii, care aţîţă mulţimile şi le îndreaptă împotriva lui Asales, sub conducerea lui Sandy, şeful „imperialiştilor" (mai există politicieni „regalişti" şi „republicani"). Astronomul e apărat de Vasi, cu un fel de rază a morţii, al cărei secret îi fusese transmis de marţieni: „...orice corp parcă se topea, dispărea pe loc, fie un metal, fie un corp omenesc". Deci, *ştiinţa învinge* (titlul capitolului XIV).

Pe Pămînt, maree enorme acoperă totul. Receanu, un astronom român aflat pe vîrful Omul, încetează să mai transmită prin T.F.F. Planeta moartă îşi începe drumul spre Saturn.

Imediat după apariţie, romanul s-a bucurat de o apreciere favorabilă în *Viaţa românească*. Recenzentul ascuns îndărătul iniţialelor T.A.B. scria:

„În broderia aceasta de roman autorul presară mulţime de cunoştinţe astronomice şi de fizică astrală, ridicînd un imn ştiinţii, prin care starea socială de azi, ce nu e un ideal, poate deveni cu mult mai bună, mai potrivită nobilelor aspiraţiuni a învăţaţilor dezinteresaţi.

Forma aceasta de vulgarizare poate să nu placă unora, găsind-o prea înecată de povestirea romantică; ea este întrebuinţată însă în Anglia şi poate că ei se datoreşte răspîndirea aşa de mare a cunoştinţelor pozitive în mase (...)

O *tragedie cerească* e o scriere de merit, care-şi va cuceri cititorii, ce vor învăţa pe nesimţite cît de mare influenţă au alţi sori asupra sistemului nostru solar (...) şi cîte, cîte alte chestiuni, care, expuse rece în haina lor ceremonioasă de adevăruri necontestate, ar face pe cetitor să pue cartea de o parte după primele pagini. Haina în care le-a îmbrăcat

însă autorul, ne face să nu mai lăsăm povestirea tragediei cereşti decît după ce am isprăvit-o“ (66).

Mă întreb cît de mulţumit a fost Anestin de această interpretare prea conformă cu vechea sa concepţie despre „romanul ştiinţific“. O *tragedie cerească* reprezintă într-adevăr un efort vizibil spre mai mult decît vulgarizarea unor cunoştinţe astronomice şi de fizică astrală, „înecată“ într-o povestire romantică. Anestin încearcă să procure „senzaţiuni de artă bazate pe ipoteze ştiinţifice“ — şi în primul rînd angoasa în faţa tabloului extincţiei planetare. El studiase pe viu reacţiile provocate de atîtea false alarme — de pildă, de revenirea, cu patru ani în urmă, a cometei Halley (vezi 124) — şi o spune în articolul care-şi propune să explice romanul : „Mi se va imputa poate că în adevăr, tragedia aceasta cerească e prea înfiorătoare şi că omenirea moare fără demnitate, îngrozită de ce are să se întîmple. Cu toate acestea, nu cred că e o exagerare. Dovada o avem de cîte ori un nebun anunţă sfîrşitul Pămîntului. Sunt milioane de oameni cuminţi care îi dau crezare, cari se îngrozesc“ (36). E momentul să precizez că dispariţia vieţii pe Terra ca urmare a unui accident cosmic fusese imaginată de Edgar Poe încă din 1839, în *Discuţia lui Eiros cu Charmion*. Acolo însă cometa care trece foarte aproape de Pămînt provoacă incendierea bruscă a atmosferei. Desprinderea planetei de pe orbită, cu consecinţele ei fatale, constituie o premieră în literatura ştiinţifico-fantastică.

După opt luni de la apariţia romanului, Anestin simte nevoia să-i sublinieze semnificaţia într-un nou context social-politic : „În momentul de faţă, peste douăzeci de milioane de oameni se războiesc în Europa, cad sute de mii de răniţi şi morţi. Nici o putere nu poate să oprească această nepomenită vărsare de sînge. Dacă însă azi s-ar spune oamenilor : «Opriţi-vă, pămîntul, planeta voastră, se află în pericol de moarte. Din infinit vine drept spre pămînt un soare imens, dar stins. Se va ciocni cu Pămîntul peste cîteva luni de zile, totul va fi transformat în văpaie cerească, omenirea îşi va fi isprăvit visul traiului ei...» Atunci, înspăimîntaţi, toţi războinicii s-ar opri, o panică nebună i-ar cuprinde, războiul ar înceta“ (37). Dar nici un soare stins nu se îndreaptă spre Pămînt şi sute de mii de oameni continuă să cadă pe cîmpurile de luptă. Anestin se decide atunci să-şi

mărturisească aspirațiile într-o „poveste fantastică" intitulată *Puterea Științei sau Cum a fost „omorît" Războiul European* (Editura Tipografiei Gutenberg — Cîmpina, M. S. Gheorghiu, 1916).

Miliardarul Arthur Shaw, urmașul unui țăran din Moldova emigrat în America, vrea să pună capăt războiului european. E ajutat de nepotul său, Moldoveanu, care a inventat un dirijabil perfecționat, semănînd cu un transatlantic. Shaw îi invită în Statele Unite pe fizicianul John Proctor din Londra, fiziologul Henri Loyal din Paris și chimistul Hans Meyer din Dresda și le spune: „Domnilor, din momentul de față, noi trebuie să ne privim ca reprezentanții tuturor celor de pe planeta aceasta, a căror inimă sîngerează de grozăviile acestui nepomenit război. Civilizația întreagă ar suferi, dacă războiul acesta ar continua. Nimic și nimeni nu poate să-l împiedice și cu toate acestea, noi, patru inși, fără altă putere decît inteligența și voința noastră, ne-am luat sarcina să oprim această tragedie nepomenită".

Bogătașul pacifist pune la dispoziție cinci miliarde „pentru primele cheltuieli". Cei trei savanți inventează ceața artificială și gazul ilariant. Moldoveanu aduce o mie de transilvăneni, care formează echipajele a o sută de dirijabile. Pornesc toți spre Europa. Bombele cu ceață artificială și cu gaz ilariant aruncate pe toate fronturile fac imposibilă continuarea ostilităților, iar bombele explozive distrug uzinele de armament. La propunerea lui Moldoveanu, dirijabilele aterizează în România și aceasta, ca țară neutră, ia inițiativa convocării unei conferințe de pace la Haga, unde totul se rezolvă într-o săptămînă. Lui Shaw „I se oferise telegrafic sume colosale pentru a vinde secretele inventațiunilor dirijabilului și explozibilelor, dar nu răspunsese nimănui. Știa el bine, că orice inventațiune a științei, poate fi întrebuințată și de oamenii cu sufletul rău. Destul fusese pusă știința la contribuție de cîțiva ani încoace, ca să ajute la masacrarea maselor; rolul științei era însă să ajute numai la progresul omenirii, și nu la regresul ei".

Nu e greu de observat că problema locului și rolului științei în viața individului și a societății constituie obsesia crucială a operei lui Anestin. Romanul din 1899 avertizează, cu o surprinzătoare clarviziune, asupra pericolelor despotismului tehnocratic. Tragedia cerească dă naștere unui conflict

acut între oamenii de știință și politicieni, prilejuind totodată o meditație vizionară în legătură cu implicațiile utilizării energiei atomice. În sfîrșit, puterea științei „omoară" războiul — nobilă și naivă închipuire a unui idealist incorigibil.

Se cuvine să subliniez îndată că idealismul lui Anestin nu este acela al unui om desprins de realitate. Patima astronomiei nu se transformă, la el, într-un mijloc de evaziune, contemplarea cerului înstelat nu-l îndepărtează de chestiunile spinoase ale începutului de veac. În amintita broșură din 1910, referindu-se la condițiile dificile de viață ale ipoteticilor marțieni, el scrie, cu evidentă trimitere la stările de lucruri de pe Pămînt: „Se poate lesne închipui, că în asemenea condițiuni, starea lor socială e cu totul alta. Nu mai poate să fie vorba de deosebiri de popoare, de rase, de religii. Nu mai au nevoie de armate și nici de legiuni întregi de funcționari probabil că nu e trebuință. Pericolul i-a unit pe toți, i-a învățat să muncească deopotrivă scăpînd de formalități nefolositoare..." (98, p. 22). Și, mai departe: „Ar fi interesant să aflăm vreodată, dacă omenirea marțiană a trecut și ea prin fazele prin care a trecut omenirea noastră, dacă a cunoscut și ea pe vremuri războiul, omorul și alte jucării ale pămîntenilor. Ar fi și mai interesant să cunoaștem în amănunțime starea socială de azi a marțienilor, care, poate, ne-ar sluji de pildă pentru viitor" (id., p. 23). Iar comentariul din 1914 asupra *Tragediei cerești* cuprinde o veritabilă profesiune de credință: „Am populat planeta Venus nu cu monștri, ci cu ființe omenești la fel ca acelea ale noastre, de și poate «omul pămîntesc» nu poate să fie prototipul «omului» în general. Vor fi alți oameni, pe alte planete, mai buni și mai culți decît noi, cu organizații sociale mai potrivite, unde e răsplătită fapta cea bună și pedepsită cea rea, unde nu se ajunge prin lingușire. În acest număr colosal de planete din sistemul sideral, se va găsi desigur și ceea ce noi credem o utopie și să sperăm că fericirea și dreptatea nu plictisesc pe acei frați îndepărtați". (36)

Vibrează în aceste cuvinte amărăciunea și speranța unui adevărat proletar intelectual, pe care eforturile excesive și lipsurile l-au ucis la numai 43 de ani. Biograful lui, L. Florin, arăta că „a trebuit să-și sacrifice sănătatea în subsolurile tipografiilor, ca umil corector plătit cu 50—60 lei pe

lună“ şi că era „atît de sărac, încît a trebuit să-şi vîndă lucrurile din casă pentru a putea trăi şi scrie“ (47). Iar marele matematician Gh. Ţiţeica, pe atunci vicepreşedinte al Academiei Române, aducea o nouă mărturie, cu prilejul comemorării a şase ani de la moartea lui Anestin : „Cunoşteam dragostea sa de astronomie, care mergea pînă la jertfa pîinii, spre a-şi putea cumpăra revistele speciale, cărţile apărute, precum şi anuarele numeroase de astronomie“ (67). În aceste condiţii, ceea ce a săvîrşit Anestin — observaţii astronimice originale, aproape zece mii de articole şi peste o sută de lucrări de popularizare, originale şi traduse, conducerea unor publicaţii, întemeierea primei reviste româneşti de astronomie, *Orion* (1907—1912), a „Societăţii astronomice române“ (1908), a Universităţii Populare din Bucureşti (1912, împreună cu marele chimist C. I. Istrati), a societăţii „Prietenii ştiinţei“ (1913, împreună cu Gh. Ţiţeica), a colecţiei *Ştiinţa pentru toţi* (1915), a revistei *Ştiinţa tuturor* (1918, împreună cu D. Călugăreanu, mai tîrziu rector al Universităţii din Cluj) — ţine de miracol, miracolul unei pasiuni mistuitoare, al voinţei nestrămutate de a se instrui, al credinţei în necesitatea răspîndirii culturii, ca factor de ridicare spre lumină a poporului. Să adăugăm la extraordinarul bilanţ cele trei romane care au făcut din el *primul* autor autohton specializat în science fiction şi *singurul*, pînă după 1950. Dacă talentul şi travaliul artistic i-ar fi fost pe măsura cunoştinţelor, a imaginaţiei şi a fervorii de apostol al ştiinţei, Victor Anestin s-ar fi numărat printre cei mai străluciţi reprezentanţi ai genului — şi nu numai în literatura română

BIBLIOGRAFIE

I CĂRŢI

1. Aldani, Lino *La fantascienza*. Piacenza, Editrice La Tribuna, 1962
2. Amis, Kingsley *New Maps of Hell*. London, The Science Fiction Book Club, 1962
3. Baronian, Jean-Baptiste *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Stock, 1978
4. Baudin, Henri *La science fiction: Un univers en expansion*. Bordas, 1971
5. Bergonzi, Bernard *The Early H. G. Wells: A Study of the Scientific Romances*. Manchester: Manchester U. Press, and Toronto: Toronto U. Press, 1961
6. Brooks, Van Wyck *The World of H. G. Wells*. New York, Mitchell Kennerley, MCMXV
7. Doyle, Arthur Conan *Ma vie aventureuse*. Albin Michel, 1932
8. Gattégno, Jean *La science-fiction*, Presses Universitaires de France, 1971
9. Haynes, Rosslyn D. *H. G. Wells: Discoverer of the Future*. New York University Press — NewYork and London, 1980
10. Herp, Jacques van *Panorama de la science fiction*. André Gerard, Verviers, 1973
11. Kagarliţki, Iu. *Herbert Wells. Ocerk jizni i tvorcestva*. Gosudarstvennoe Izdatelsvo Hudojestvennoi Literaturî, Moskva, 1963
12. Lemire, Charles *Jules Verne*. Paris, Berger-Levrault et Cie, Editions, 1908
13. Macedonski, Alexandru *Opere III*. Ediţie critică cu studiu introductiv, note şi variante de Tudor Vianu. Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1944
14. Manolescu, Florin *Literatura S.F.* Editura Univers, Bucureşti, 1980

15. Marino, Adrian *Viața lui Alexandru Macedonski*. Editura pentru literatură, 1966
16 Marino, Adrian *Opera lui Alexandru Macedonski*. Editura pentru literatură, 1967
17. Mc Connell, Frank *The science fiction of H. G. Wells*. Oxford University Press, 1981
18. Nordon, Pierre *Sir Arthur Conan Doyle. L'homme et l'oeuvre*. Paris, Librairie Marcel Didier, 1964
19. Pagetti, Carlo *Il senso del futuro*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1970
20. Panshin, Alexei e Cory *Mondi interiori. Storia della fantascienza*. Milano, Editrice Nord, 1977
21. Ruyer, Raymond *L'Utopie et les utopies*. Presses Universitaires de France, 1950
22. Sternberg, Jacques *Une succursale du fantastique nommée science-fiction*. Paris, Le Terrain Vague, 1958
23. Vernier, Jean-Pierre *H. G. Wells et son temps*. Publications de l'Université de Rouen, 1971
24. Versins, Pierre *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*. Editions L'Age de l'Homme, 1972
25. Wells, H. G. *Experiment in autobiography*. London, Victor Golancz Ltd and The Cresset Press Ltd, 1934
26. West, Geoffrey *H. G. Wells. A Sketch for a Portrait*. London, Howe, 1930
27. Zamiatin, Evg. *Herbert Welle*. Epoha, Petersburg, 1922
28. * * * *Encyclopédie visuelle de la science fiction*. Sous la direction de Brian Ash Albin Michel, 1979
29. * * * *H. G. Wells. The Critical Heritage*. Edited by Patrick Parrinder Routledge and Kegan Paul, London and Boston, 1972
30. * * * *H. G. Wells : Early Writings in Science and Science Fiction*. Edited, with critical commentary and notes by Robert M. Philmus and David Y Hughes, University of Caifornia Press, Berkeley — Los Angeles — London, 1975
31. * * * *Odiseea marțiană. Maeștrii anticipației clasice*. Antologie alcătuită și comentată de Ion Hobana. Editura Minerva, 1975
32. * * * *The H. G. Wells Scrapbook*. Edited by Peter Haining Clarkson N. Potter, Inc. Publisher, 1978
33. * * * *Viitorul? Atenție!*. Studii și articole despre literatura științifico-fantastică alese, adnotate și comentate de Ion Hobana. Editura Tineretului, 1968
34. * * * *Vîrsta de aur a anticipației românești*. Antologie, cuvînt înainte și comentarii de la Ion Hobana. Editura Tineretului, 1969

II. CAPITOLE, PREFEȚE, ARTICOLE

35. Anestin, Victor *Romanul științific*. „Foaia populară", 1 noiembrie 1898
36. Anestin, Victor *O poveste astronomică*. „Ziarul științelor populare și al călătoriilor", 4 februarie 1914

37. Anestin, Victor *Război sau sfîrşitul lumei?.* „Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor", 21 octombrie 1914
38. Bennet, Arnold *The Invisible Man.* „Woman", 29 September 1897
39. Bergier, Jacques *La science-fiction,* în *Histoire des littératurts.* Gallimard, 1958
40. Bergonzi, Bernard *The publication of The Time Machine: 1894—1895.* „Review of English Studies", 11, N.S. 1960
41. Caillois, Roger *Remarque sur le récit iréel,* introducere la *Echec au temps* de Marcel Thirry. „La Rennaissance du Livre", Bruxelles, 1962
42. Caudwell, Christopher *H. G. Wells. A Study in Utopianism,* în *Studies in a Dying Culture.* Dodd Mead Company, New York, 1938
43. Chendi, Ilarie *Jules Verne: Castelul din Carpaţi.* „Familia", 23 noiembrie—5 decembrie 1897
44. Connes, Georges *La première forme de la Machine à explorer le temps.* „Revue Anglo-Américaine" (1923—1924)
45. Demetrescu, Traian *Alexandru Macedonski, amintiri personale.* „Peleşul", II, 5, 1888
46. Faustroll, Dr. (Alfred Jarry) *Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps.* „Mercure de France", Février 1899
47. Florin, L. *Un apostol al ştiinţei. Victor Anestin (1875—1918).* „Revista ştiinţifică V. Adamachi", vol. VIII, Iaşi, 1921.
48. Gautier, Emile Preface à *Le collier de griffes* de Charles Cros. Librairie Stock, 1908
49. Lake, David J. *The Drafts of The Time Machine.* „The Wellsian". New Series No. 3, The Journal of the H. G. Wells Society, 1980
50. Lem, Stanislav *Cum iau naştere cărţile fantastice.* „Dookola swiata", No. 41, 1961
51. Luca, A. A. *Gînduri la mormîntul lui Victor Anestin.* „Adevărul literar şi artistic", 7 iulie 1935
52. Macedonski, Alexandru *Capitole filozofice II. Despre viaţa şi simţirea materiei.* „Literatorul", iulie 1882
53. Macedonski, Alexandru *Sufletul şi Viaţa viitoare.* „Forţa morală", 18 şi 25 noiembrie 1901
54. Macedonski, Alexandru *Cuvinte despre „Thalassa".* „Flacăra", 30 aprilie 1916
55. Martin, Charles-Noël *Les 9 erreurs de Jules Verne ou les jeux de la mécanique céleste.* „Science et Vie", mars 1969
56. Moskowitz, Sam *Arthur Conan Doyle,* in *Explorers of the Infinite.* The World Publishing Company, 1963
57. Moskowitz, Sam *Lost Giant of American Science Fiction — A Biographical Perspective* in *The Crystal Man,* Stories by Edward Page Mitchell Doubleday and Company, Inc, Garden City, New York, 1973
58. Nădejde, Ioan *Ştiinţă la Dl. Macedonski.* „Contemporanul", Nr. 16, 1882
59. Perpessicius *Jurnal de lector (Alexandru Macedonski, prozatorul).* „Revista Fundaţiilor Regale", octombrie, 1944

60. Pitkin, Walter B. *Time and Pure Activity.* „The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods“, Vol. XI. No. 19, September 10, 1914
61. Pop, Sânziana *Propuneri pentru paradis. De vorbă cu V. G. Paleolog.* „Luceafărul“, 16 iunie 1973
62. Sherard, Robert H. *Jules Verne re-visited.* „T.P.'s Weekly“, October 9, 1903
63. Solo *O nouă orientare a literaturii științifice.* „Progresele științei“, noiembrie 1905
64. Speranția, Eugen *Alexandru Macedonski și cercul său.* „Steaua“, ianuarie 1964
65. Suvin, Darko *Wells, le tournant dans la tradition de la science-fiction,* în *Pour une poétique de la science-fiction.* Les Presses de l'Université de Québec, 1977
66. T.A.B. *V. Anestin. O tragedie cerească.* „Viața românească“, martie 1914
67. Țițeica, G. *Victor Anestin și Societatea „Prietenii Științei“.* „Ziarul Științelor și Călătoriilor“, 25 noembrie 1924
68. Un cititor al „Forței morale“ *Neexistența materiei.* „Forța morală“, 2 decembrie 1901
69. Vianu, Tudor *Alexandru Macedonski,* în *Studii și portrete literare.* Editura Ramuri, Craiova, 1938
70. Vianu, Tudor *Alexandru Macedonski,* în *Studii de literatură română.* Editura Didactică și Pedagogică, 1965
71. Wells, H. G. („Septimus Browne“) *Talk with Gryllotalpa.* „Science Schools Journal“, February 1887
72. Wells, H. G. („Sosthenes Smith“) *Vision of the Past.* „Science Schools Journal“, June 1887
73. Wells, H. G. *Zoological Retrogression.* „Gentleman's Magazine“, September 1891
74. Wells, H. G. *The man of the year million.* „The Pall Mall Gazette“, November 6, 1893
75. Wells, H. G. *Rate of Change.* „Saturday Review“, December 15, 1894
76. Wells, H. G. *Another Basis (for Life).* „Saturday Review“, December 22, 1894
77. Wells, H. G. *Intelligence on Mars.* „Saturday Review“, April 4, 1896
78. Wells, H. G. Introduction to *The Time Machine* in H. G. Wells, *Works.* Atlantic Edition, London, 1924
79. Wells, H. G. Introduction to *Seven famous novels* by H. G. Wells. Alfred A. Knopf, New York, 1934
80. Weston, Peter *Il primo contatto.* „Robot“, Febbraio '77
81. * * * *Știință la Dl. Macedonski de la „Literatorul“.* „Contemporanul“, Nr. 8, 1882
82. Zamfir, Mihai *Proza poetică a lui Al. Macedonski,* în *Proza poetică românească în secolul XIX.* Editura Minerva, 1971
83. Zangwill, Israel *Without Prejudice.* „Pall Mall Magazine“, September 1895
84. * * * *Echos : Un peu de science.* „Mercure de France“, 1 Decembre 1906

85. * * * *Schiţa lui Dorval.* „Flacăra", 27 iulie 1913
86. * * * *Sidefarea hîrtiei.* „Viitorul", 29 mai 1910
87. * * * *The Time Machine.* By H. G. Wells. „Nature", July 18, 1895
88. Biblioteca Academiei R. S. România, Fondul Macedonski, mss. 3217, f. 91—92
89. Biblioteca Academiei R. S. România, Fondul Macedonski, S $\frac{32(1)}{\times\times\times}$
90. Biblioteca Academiei R. S. România, Fondul Macedonski, S $\frac{67(10-15)}{\times\times\times}$
91. Biblioteca Academiei R. S. România, Fondul Macedonski, S $\frac{67\ (12)}{\times\times\times}$
92. Muzeul Literaturii Române, Fondul Macedonski, mss. 1903

III VARIA

93. Ananoff, Alexandre *Astronautique.* Paris, Librairie Arthème Fayard, 1950
94. Anestin, Victor *Sfîrşitul lumei.* „Foaia populară", 24 mai 1898
95. Anestin, Victor *Cerul şi contemplatorii lui.* „Foaia populară", 31 mai 1898
96. Anestin, Victor *Sfîrşitul pămîntului.* „Foaia populară", 7 noiembrie 1899
97. Anestin, Victor *O catastrofă cerească.* „Orion", octombrie 1907
98. Anestin, Victor *Planeta Marte este ea locuită?* Editura „Lumea", Bucureşti, 1910/XII
99. Anestin, Victor *Sunt alte lumi locuite?.* „Ziarul călătoriilor şi al ştiinţelor populare", 12 decembrie 1912
100. Apollinaire, Guillaume *Anecdotiques.* Librairie Stock, 1926
101. Baltrusaitis, Jurgis *Oglinda.* Editura Meridiane, 1981
102. Bennett, Arnold and H. G. Wells *A Record of a Personal and a Literary Friendship,* Edited with an Introduction by Harris Wilson. University of Illinois Press, Urbana, 1960
103. Boileau-Narcejac *Le roman policier.* Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1964
104. Cantilli, Constantin *Din sborul bicicletei.* Tip. M. Kalber, 1912
105. Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Editura Minerva, Bucureşti, 1982
106. Cros, Charles *Principes de mécanique cérébrale.* „La Synthèse médicale", août 1879
107. Décaudin, Michel *Le naturalisme,* în *Littérature française,* Tome second. Librairie Larousse, Paris, 1968
108. Fawcett, Brian *Călătorie neterminată.* Editura Ştiinţifică, 1963
109. Fuller, R. W. — J. A. Wheeler *Causality and Multiply — Connected Space — Time.* „Physical Review", Vol. 128, 15 October 1962
110. Grigorescu, Mircea *Viaţă pe Marte?.* „Contemporanul", 8 august 1969

111. I. C. *Un cataclism ceresc.* „Orion", iulie 1908
112. Lovinescu, E. *Scrieri 2. Memorii.* Editura Minerva, 1970
113. Macedonski, Alexandru *Cercul artistic.* „Observatorul", 19 noiembrie 1903
114. Martin, Charles-Noël *Einstein.*, Hachette, 1979
115. Newcomb, Simon *Note on a class of transformations which surfaces may undergo in space of more than three dimensions.* „American Journal of Mathematics Pure and Applied", Volume I, 1878
116. Newcomb, Simon *The Outlook for the flying-machine.* „Independent", October 22, 1903
117. Racoviţă, Emil *Note sur le Grand serpent de mer Megophias megophias (Rafinesque).* „Bulletin de la Société zoologique de France", t. XXVIII, la séance de 13 janvier 1903
118. Riva, Piero Gondolo della *A propos des oeuvres posthumes de Jules Verne* „Europe", No. 595—596, Novembre—Décembre 1978
119. S. *Four-Dimensional Space.* „Nature", March 26, 1885
120. Silberstein, Ludwig *The Theory of Relativity.* London, 1914
121. Sylvester, J. J. *A plea for the mathematician.* „Nature", December 30, 1869
122. Ţiţeica, G. *Mişcarea perpetuă.* „Natura", Ianuarie 1906
123. * * * Bulletin de la Société Astronomique de France et Revue mensuelle d'astronomie, de météorologie et de physique du globe" Vingt et unième année : 1907
124. * * * *Cataclismul!... de la 19 Mai.* „Orion", septembrie-octombrie 1910
125. * * * *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900.* Editura Academiei, Bucureşti, 1979
126. * * * *La Plate-forme mobile de Saint-Ouen.* „La Nature", 11 Février 1899
127. * * * *La plate-forme mobile à l'Exposition.* „La Nature", 5 Mai 1900
128. * * * *Le bateau-rouleur Bazin.* „La Nature", 7 Mars 1896
129. * * * *Le bateau rouleur.* „La Nature", 20 Mars 1896
130. * * * *Les bateaux rouleurs.* „La Nature", 11 Septembre 1897
131. * * * *Scrisoarea d-lui Camille Flammarion.* „Orion", noiembrie 1907